Jurij Lotman

KULTŪROS SEMIOTIKA



straipsnių rinktinė

baltos lankos

Jurij Lotman

Jurij Lotman

Kultūros semiotika

Straipsnių rinktinė

Sudarė
Arūnas Sverdiolas

Iš rusų kalbos vertė
Donata Mitaitė

baltos lankos

UDK 008
Lo-181

Knygos leidimą parėmė
ATVIROS LIETUVOS FONDAS

Versta iš: Ю.М. Лотман, *Избранные статьи: в трех томах*, т. I: *Статьи по семиотике и типологии культуры;* т. II: *Статьи по истории русской литературы XVIII – первой половины XIX века,* Таллинн: Александра, 1992.

Redaktorė Ilma Dunderienė
Dailininkė Agnė Dautartaitė-Krutulienė

Printed in Lithuania
ISBN 9955-00-091-0
ISSN 1392-1673

TURINYS

III

LOTMANO SEMIOTIKA

Semiotika įsiveržė į Europos humanitarinius mokslus septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje. Ryškiausi jos epistemologinio apsisprendimo žingsniai – Jurijaus Lotmano *Struktūrinės poetikos paskaitos* (Tartu, 1964) ir Algirdo Juliaus Greimo *Struktūrinė semantika* (Paryžius, 1966). Skirtingos buvo šių darbų rašymo paskatos ir intelektinė aplinka, bet abu juos siejo bendras teorinis pamatas: Ferdinando de Saussure'o kalbos ženklo teorija ir ja grindžiamas semiologijos – kitų ženklų sistemų aprašymo projektas. Lotmanas pratęsia Saussure'ą rusų formalizmo ir Prahos struktūralizmo įžvalgomis. Greimas, be šių šaltinių, įtraukia į semiotikos akiratį Louis Hjelmslevą ir prancūziškąjį fenomenologijos paveldą (Maurice'ą Merleau-Ponty). Taip susiformuoja du savarankiški europinės semiotikos centrai: Greimo Paryžiaus semiotinė mokykla ir Lotmano Tartu–Maskvos mokykla. Amerikinė semiotikos atšaka, kurią Europoje entuziastingai garsina Umberto Eco, grindžia savo tradiciją Charleso Sanderso Peirce'o loginiais tyrinėjimais. Iš amerikiečių perimtas disciplinos pavadinimas nurungė Saussure'o semiologiją.

Lotmanas (skirtingai nei Greimas) nepaliko vieningą metakalbą įtvirtinančio terminų žodyno. Savo teoriją dažniausiai jis kūrė *ad hoc*, išradingai aprašinėdamas konkrečius empirinius objektus. Tie patys terminai skirtinguose jo paties ar jo bendradarbių straipsniuose vartojami įvairiomis prasmėmis. „Tartu mokyklos atstovų mąstymas tikslesnis nei jų vartojamos sąvokos ir metakalbos“, – pripažįsta ištikimas Lotmano mokinys, čia pat pridurdamas, kad

„tiksliai mąstyti netikslia (nevienareikšme) kalba – tai viena iš mokslo raidos sąlygų".[1]

Jurijus Lotmanas (1922–1993) buvo ne tik teorinio semiotikos manifesto autorius ir tęstinio leidinio *Σημιωτική (Труды по знаковым системам)* redaktorius, bet ir neformalaus sambūrio („gyvenimo drauge") šerdis. Gimęs ir augęs Peterburge ir nuo 1954 metų skleidęs rusų kultūros palikimą Tartu universitete, Lotmanas subūrė įvairių mokslinių institucijų ir disciplinų tyrėjus. Su Peterburgo literatūrologine tradicija jį siejo sudėtingesnių kultūros objektų tyrinėjimo užmojis, su jaunesniosios kartos Maskvos kalbininkais – domėjimasis tiksliųjų mokslų metodais ir kalbotyros modelių taikymas nekalbiniams objektams. *Σημιωτική* tomuose buvo ryškinamos sąsajos su nemarksistiniais kultūros tyrinėjimais porevoliucinėje Rusijoje, spausdinami estų literatūrologų ir kultūros filosofų darbai. Į Tartu (Kiaeriku) vasaros mokyklas traukė Latvijos universiteto rusistai, pirmuosius semiotiko žingsnius čia žengė Tomas Venclova. Lotmano semiotikos doktrina buvo ypatingas semiotinio mąstymo, sisteminio pasaulio suvokimo būdas, aprėpiantis viena kitą papildančias skirtingas koncepcijas, tyrinėjimo objektus ir tyrėjų individualybes. Šakota Jurijaus Lotmano – kultūros istoriko, mitologo, estetikos ir poetikos tyrinėtojo, teatro ir kino teoretiko – asmenybė leido jo bendradarbiams ir mokiniams aktualizuoti įvairius jo požiūrio aspektus ir šitaip dalyvauti kuriant implicitinę „suprantančiųjų metodologiją".

Peršasi paralelė tarp Lotmano kultūrinio daugiakalbiškumo ir Greimo dvikalbystės. „Dviejų kultūrinių pasaulių sugyvenimas, vienam kitą papildant, vienas kitam prieštaraujant"[2], kelia prasmės klausimą. Atsidūręs ties kultūrų riba stebėtojas privalo apibrėžti pasirinktąjį žiūros tašką. Tad gal neatsitiktinai dviejų įtakingų europinės semiotikos mokyklų kūrėjai yra prašalaičiai savo kultūrinėje aplinkoje?

Prašalaičio klausa yra atidesnė svetimam žodžiui. Pateikdamas savąjį semiotikos projektą Lotmanas kaip tik ir pradėjo nuo meno kaip kitos, svetimos, kalbos problemos. „Ideologijai, kuri pasaulinei kultūrai pripažino tik vieną kalbą – tą, kuri yra jos, ideologijos, kalba, tai taip pat buvo nemalonu."[3]

Pirmoji Lotmano monografija (pertvarkytas *Struktūrinės poetikos paskaitų* variantas)[4] prasidėjo skyriumi „Menas kaip kalba". Apibrėžęs kalbą kaip „bet kurią susistemintą tvarką, kuri tampa komunikacijos įrankiu ir naudojasi ženklais", autorius sako bandysiąs „paaiškinti, kaip meninis tekstas tampa tam tikros minties – idėjos laidininku, koks yra santykis tarp teksto struktūros ir tos idėjos struktūros".[5] Meno kalbos ir natūraliosios kalbos santykiams, jų panašumams ir skirtumams aptarti įvedamas *antrinės modeliuojančios sistemos* terminas, tapęs savotiška Tartu mokyklos emblema.[6]

Antrinėmis modeliuojančiomis sistemomis Lotmanas siūlė vadinti kalbos ženklų pavyzdžiu tvarkomas komunikacines struktūras, veikiančias kaip natūraliosios kalbos (pirminės sistemos) antstatas. Joms priskiriamos ir žodinės išraiškos (mitai, religiniai ar etiniai tekstai, literatūra), ir nežodiniai reikšmės dariniai (ritualai, papročiai, muzika), ir simbolinės (architektūra, lyrika, abstrakčioji dailė), ir ikoninės (figūrinė dailė, mimetinė literatūra) sistemos. Greimo semiotikoje tokią sistemų skirtį atitinka makrosemiotikos (natūralioji kalba ir reiškiančio natūraliojo pasaulio kalba) ir minisemiotikų (įsisteigiančių ar sudaromų makrosemiotikos viduje) koreliacija. Kita vertus, šis terminas, susiejantis procesą (dalyvis „modeliuojanti") ir „sistemą", yra artimas prancūzų semiotikų *diskursui*, kuris apibrėžiamas kaip „sistemą presuponuojantis procesas".[7] Reikšmė, atsirandanti dviem sistemoms veikiant viena kitą, suvokiama kaip dinamiškas judesys: „Turinio problema visuomet yra perkodavimo problema."[8]

Pirmąjį, „standartinį", Lotmano semiotikos etapą apibūdina mokslinės metakalbos paieškos. *Struktūrinės poetikos paskaitose* didžiausiu humanitarinių mokslų trūkumu laikoma tai, kad terminai, vartojami pavienėse humanitarinio žinojimo srityse, paprastai nesudaro griežtos bendros sistemos, pagrįstos dvišaliais pamatuojamais santykiais, taigi iš esmės terminais nelaikytini. Terminai, kuriais savo objektą aprašo atskira disciplina, nekoreliuoja su bendraisiais mokslinio pažinimo principais ir netinka net gretimoms humanitarinėms disciplinoms.[9] Tikslinant metakalbą, orientuojamasi į struktūrinę kalbotyrą ir anuomet madingą kibernetiką.

Literatūros (ir kitų menų) kūriniai aprašomi kaip pranešimai – tekstai, išreikšti komunikacijos partneriams bendra kalba. Jos kodas atpažįstamas iš dvišalių teksto elementų santykių – diferencinių nuotolių tarp struktūrą sudarančių terminų.

Universaliais teksto aprašymo principais laikoma lygmenų hierarchija ir dvinarės opozicijos kiekviename lygmenyje. Kaip natūralioji kalba aprėpia visą kultūrą, taip imanentinis, atribotas nuo užtekstinės tikrovės meninis tekstas modeliuoja visatą. Daugiamatė ir beribė pasaulio erdvė, suglausta dvimatėje ir ribotoje teksto erdvėje, tampa jo specifine kalba.[10]

Dvinares semantines opozicijas Lotmanas projektuoja į gilųjį reikšmės lygmenį, panašiai kaip Greimas *Struktūrinėje semantikoje* – elementariąsias reikšmės struktūras. Kaip alternatyvą dvinariam aprašymui, perimtam iš Romano Jakobsono, Greimas nurodo Viggo Brøndalio vartojamus tarpinius terminus, o semiotiniame kvadrate greta opozicinių priešingumo ir prieštaravimo santykių įveda papildymo santykį. Tai keičia aprašymo perspektyvą. Paskutinėje savo knygoje Lotmanas aptarė binarinio mąstymo, būdingo Rusijos istorinei savimonei, ir vakarietiškos „ternarinės" pasaulio sampratos skirtumus.[11]

Kad suklasifikuotum dvinares opozicijas, daug išminties nereikia. Kol entuziastingi sekėjai daugino struktūrinius eilėraščių nagrinėjimus, pats Lotmanas ieškojo lankstesnių analizės instrumentų. Apie 1980 metus požiūrį į tekstą kaip į kalbos apraišką jis keičia teksto, kuris pats kuria savo kalbą, samprata. Tekstas vertinamas ne kaip uždara, savarankiška, sinchroniška sistema, o kaip pasakymas, neatsiejamas nuo sakymo situacijos ir sakymo atminties, išsaugotos vidinėje pasakymo struktūroje. Nuo *antrinių modeliuojančių sistemų* aprašymo einama prie *kultūros semiotikos.*

Vėlyvuosiuose Lotmano darbuose, iš kurių sudaryta ši knyga, *kultūros* terminas vartojamas dviem reikšmėmis. Viena vertus, tai – universalus semiotikos objektas, sistemų (tekstų) sistema. Kita vertus, tai – metaterminas, taikomas įvairių tekstinių darinių funkcijoms aprašyti. Kultūra, aprašoma kaip metakalba, suvokiama kaip kolektyvinis intelektas, kompensuojantis individualios sąmonės trūkumus.

Lotmanas skiria tris pagrindines intelektinės veiklos funkcijas: turimos informacijos perdavimą, naujų tekstų kūrimą, nesuvedamą į turimos informacijos transformavimo algoritmus, ir atmintį, gebančią saugoti ir atkurti informaciją. Pirmosios funkcijos aprašymas orientuojasi į semiotinę teksto sąrangą, antrosios – į kultūros reiškimosi erdvę – semiosferą, trečiosios – į istorijos semiotiką.[12]

Kultūros semiotiko požiūriu „tam, kad koks nors pranešimas galėtų būti apibrėžiamas kaip ‚tekstas', jis turi būti mažiausiai du kartus užkoduotas" (136[13]). Vienakalbis homostruktūriškas tekstas gali būti sukurtas tik dirbtine kalba, kai informacijos siuntėjo ir priėmėjo kodai absoliučiai sutampa. Jeigu informacija keičiasi ne dirbtinio proto padargai (kompiuteriai), o kompetentingi individai, kiekvienas jų kalba savo kalba. Tekstas, užuot buvęs iš anksto duotos prasmės pakuote, tampa „mąstančia struktūra".

Naujas reikšmes generuoja asimetrinės struktūros. Esminiais semiosferos – erdvės, kurioje vyksta semiozė – bruožais Lotmanas laiko ribiškumą ir netolydumą. Kaip gyvi organizmai verčia saulės energiją gyvybiniais procesais, taip semiosfera verčia į savo kalbą nesemiotinio užribio tekstus, paverčia duotybes pranešimais, entropiją – informacija. Vidinėje semiozės erdvėje išsiskiria intensyvūs semiozės branduoliai ir ekstensyvi periferija, įtampos židiniai ir atvangos laukas, rungiasi trauka ir atostūmis. Grandininė semiozės reakcija virsta informacine minties energija.[14]

Semiosferos atsiribojimas nuo ją supančios užsemiotinės erdvės leidžia gretinti tekstų ir asmenybių semiotines charakteristikas. Bet kurio lygmens tekstą galima apibūdinti kaip semiotinę asmenybę, o asmenybę bet kuriame sociokultūriniame lygmenyje vertinti kaip tekstą (124–125). Asmenybę apibūdinanti pasirinkimo laisvė būdinga ir semiosferai. Išorinio pasaulio skaidymas ir dešifravimas yra ne automatiškas, o sąmoningas. Atsakas į aplinkos teikiamą informaciją tampa poelgiu.

Lotmano supratimu, sąmonė neįmanoma be komunikacijos. Keitimasis pranešimais vyksta įvairiuose sąmoningumo lygmenyse, pradedant pasikeitimu pranešimais tarp didžiųjų žmogaus smegenų pusrutulių, baigiant pasikeitimu pranešimais tarp kultūrų. Semiotinei asmenybei būtinai reikalingas partneris, kitos

sąmonės atstovo, kitaip skaitančio pasaulį ir tekstus, simuliakras. Galimybė gauti kitą tos pačios realybės projekciją kompensuoja individualios patirties ribotumą. Semiosferos erdvėje elementarų pranešimą, nukreiptą nuo adresanto į adresatą, pakeičia daugialypiai teksto santykiai su kultūriniu kontekstu ir su skaitytojų auditorija. Bendravimą su kitu lydi bendravimas su savimi pačiu. Asmenybės, išsaugodamos savo atskirumą ir savarankiškumą, įsilieja į aukštesnio lygio individualybę – kultūrą.

Semiotinė asmenybių sąveika keičia abu dialogo partnerius. Kita sąmonė, save paneigdama, liaujasi būti „kita", o tapatinantis save su semiosferos branduoliu subjektas, veikiamas „kito", liaujasi būti savimi (130). „Tapatumas" ir „kitoniškumas" neatmeta vienas kito, o sudaro konfliktišką vienovę. Nei „kitas", nei sakymo subjektas, nei jų santykių prasmė nėra iš anksto duota. Ją sukuria subjekto ir pasaulio, savęs ir kito, „aš" ir „tu" akistata.[15]

Kultūros komunikacijoje Lotmanas skiria du modelius: metakalbinį (loginį) ir metatekstinį (mitologinį). Pirmasis orientuojasi į pranešimo perdavimą adresanto–adresato ašyje ir į jo kodą, antrasis – į autokomunikaciją, „pranešimą dėl paties pranešimo". Meniniuose tekstuose veikia abu modeliai. Pasak Lotmano, „estetinis efektas atsiranda tuo momentu, kai kodas imamas naudoti kaip pranešimas, o pranešimas kaip kodas, kai tekstas persijungia iš vienos komunikacinės sistemos į kitą, auditorijos sąmonėje išlaikydamas ryšį su abiem" (53). Meno kalba, atsisakiusi automatiško informacijos perdavimo, sutelkia viename pranešime daugybę žiūros taškų ir pagal juos transformuoja perduodamus pranešimus. Šiuo atžvilgiu meninio teksto sandaros taisyklės atitinka kultūros kaip visumos sandaros taisykles: „kultūrą galima vertinti kaip pranešimų, kuriais keičiasi įvairūs adresantai (kiekvienas iš jų adresatui – ‚kitas', ‚jis'), sumą ir kaip vieną pranešimą, kurį kolektyvinis žmonijos ‚aš' siunčia pats sau" (54).

Meno ir mito kalbos specifiką Lotmanas sieja su orientavimusi į tikrinius vardus. Jie laikomi individualumo ir asmeniškumo ženklais: „gyvūnų kalboje tikrinių vardų nėra". Tik žmonių bendruomenėje žaidžiama tikrinių ir bendrinių vardų „šito" ir „bet kurio" skirtimi. „Tik žmogaus sąmonėje ‚aš' ir ‚visi kiti, išskyrus mane'

sudaro kažką vieninga ir tuo pat metu konfliktiška." Menas, pasakodamas apie nelygstamus individus ir jų likimus, versdamas tikrinius vardus bendriniais ir antraip, didina laisvės mastą.[16]

Semiosferos samprata susieja kultūrą ir istoriją. Be perstojo kuriamos ir perkuriamos reikšmės išsaugomos kultūros atmintyje. „Bet kuris tekstas – rekonstruojamos visuminės reikšmės metonimija, diskretus nediskrečios esybės ženklas. Teksto atmintis – tai suma kontekstų, kuriuose konkretus tekstas įgyja prasmę ir kurie tam tikru būdu tarsi į jį inkorporuojami."[17] Bet drauge tai ir užtekstinė auditorijos atmintis, aktualizuojanti teksto reikšmes istorijos perspektyvoje.

Paskutinio jo paties redaguoto semiotinių darbų tomo pratarmėje Lotmanas rašė: „Per pastaruosius dešimtmečius semiotika pasikeitė. Vienas laimėjimų jos nelengvame kelyje yra sąjunga su istorija. Istorijos pažinimas pasidarė semiotinis, o semiotinis mąstymas įgijo istorinių bruožų."[18] Lotmaną itin domino kultūros pertrūkio, istorijos lūžių problema, galimybė nuspėti ateitį. Bendrinių vardų pasaulyje, kur vieni elementai gali pakeisti kitus, vyrauja tolydinė raida. Tuo tarpu tikrinių vardų – ir meno – erdvę nuolat keičia sprogimai. Taikydamas kultūrai Iljos Prigožino atskleistus nepusiausvirųjų termodinaminių procesų dėsningumus, Lotmanas išskiria tolydinėje istorijos raidoje pervartų, nenuspėjamo atsišakojimo (bifurkacijos) taškus. Sprogimo taške priešybės susilieja. Kas buvo skirtinga, pasirodo tapatu. Kas buvo neįmanoma, tampa įmanoma. Istorijos raidą pakreipia ne tik atsitiktinumas, bet ir sąmoningas pasirinkimas, mąstančios būtybės ir kūrybinės sąmonės įsiterpimas.[19]

Mokslinės teorijos gyvybingumo kriterijumi Lotmanas laikė gebėjimą keistis drauge su kintančiu pasauliu. Pasak jo, „mūsų trumpam nemirtingumui pakaktų to, kad būtume skaitomi ir po 25 metų (daugiau filologijoje skirta tik retiems genijams)".[20] Jis manė, kad po jo mirties tęsti semiotinių darbų leidinį nebūtų prasmės: kuris nors iš jaunesniųjų kolegų galėtų pradėti naują seriją.[21] Tačiau Tartu–Maskvos semiotikos mokykla, jo įsitikinimu, „dar yra pajėgi skleisti idėjas, netikėtas ir šios krypties priešininkams, ir jos šalininkams. Mokslinės idėjos nustoja gyvavusios, kai jų skelbėjai

atiduoda visas savo jėgas tam, kad išsaugotų principų grynumą. Išminties simbolis – gyvatė auga, nusimesdama odą. Idėjos taip pat vystosi, peraugdamos save."[22]

Pirmieji Lietuvos semiotikai mokėsi iš Lotmano darbų, radusių atgarsį Lietuvoje jau 1966 metais. Vėliau daugelis jų tapo Greimo semiotikos šalininkais. Jeigu abi šios mokyklos verstų viena kitos tekstus į savo kalbą, jų dialogą, ko gero, galėtume pavadinti „save plečiančia žosme".

Kęstutis Nastopka

[1] Пеэтер Тороп, „Тартуская школа как школа", in *Лотмановский сборник*. Москва: ИЦ–Гарант, t. 1, 1995, p. 228.

[2] Algirdas Julius Greimas, *Iš arti ir iš toli*, Vilnius: Vaga, 1991, p. 21.

[3] Михаил Гаспаров, „Ю. М. Лотман: наука и идеология", in Юрий Лотман, *О поэтах и поэзии*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2001, p. 11.

[4] Юрий Лотман, *Структура художественного текста*, Москва: Искусство, 1970.

[5] Ibid., p. 11–12.

[6] Terminą kaip chuliganišką išdaigą cenzūrai apmulkinti pasiūlė B. Uspenskis. Jo nuostabai, Lotmanas jį priėmė visiškai rimtai. Žr. Б. Успенский, „Прогулки с Лотманом и вторичное моделирование", in *Лотмановский сборник*, t. 1, p. 106–107.

[7] Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique – Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979, p. 105.

[8] Юрий Лотман, *Структура художественного текста*, p. 48. Plg. analogišką Greimo formuluotę: „Reikšmė yra ne kas kita, kaip kalbos vieno lygmens į kitą, vienos kalbos į kitą, skirtingą transponavimas, o prasmė – ne kas kita, kaip ši *perkodavimo* galimybė" – Algirdas Julius Greimas, *Semiotika: Darbų rinktinė*, Vilnius: Mintis, 1989, p. 81.

[9] Юрий Лотман, „Лекции по структуральной поэтике (Введение, теория стиха)", in *Труды по знаковым системам*, t. 1, Tartu, 1964, p. 15.

[10] Юрий Лотман, *Структура художественного текста*, p. 265–267.

[11] Юрий Лотман, *Культура и взрыв*, Москва: Гнозис, 1992, p. 257–265, 270.

[12] Юрий Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, Москва: Языки русской культуры, 1996, p. 2–4.

[13] Skliausteliuose nurodomi šios knygos puslapiai.

[14] Ibid., p. 196–197. Tokį metaforinį semiozės aprašymą prancūzų semiotikų metakalboje atitiktų *tensyvumo* kategorija. Žr. Algirdas Julien Greimas, Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris: Seuil, 1991, p. 16–20 ir kt. Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Liège: Mardaga, 1998.

[15] Plg. Eric Landowski, „Saveur de l'autre", *Texte*, 1998, Nr. 23–24, p. 31–32. Lotmanas, kaip ir prancūzų semiotikai, tokią sąveiką vadina *užkrėtimu* (žr. Юрий Лотман, *Внутри мыслящих миров*, p. 200).

[16] Юрий Лотман, *Культура и взрыв*, p. 53, 58, 210–211, 233.

[17] Юрий Лотман, *Внутри мыслящих миров*, p. 21.

[18] *Труды по знаковым системам*, t. 25, 1992, p. 3.

[19] Analogiškos prancūzų matematiko René Thomo katastrofų teorijos idėjos kiek anksčiau buvo gyvai svarstomos Greimo seminare.
[20] Cit. pagal Михаил Лотман, „Послесловие: Структуральная поэтика и ее место в наследии Ю. М. Лотмана", in Юрий Лотман, *Об искусстве*, Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1998, p. 686.
[21] Jaunieji kolegos manė kitaip: 1998 metais atnaujintas *Σημιωτική* leidimas, tiesa, jau su paantrašte anglų kalba (*Sign Systems Studies*).
[22] Юрий Лотман, „Заметки о тартуских семиотических изданиях", in *Труды по русской литературе и семиотике кафедры русской литературы Тартуского университета. 1958-1990. Указатель содержания*, Тарту, 1991, p. 92.

I

APIE SEMIOSFERĄ

Šiuolaikinėje semiotikoje peržiūrimos kai kurios pagrindinės sąvokos. Visiems žinoma, kad prie semiotikos ištakų glūdi dvi mokslinės tradicijos. Viena jų gavo pradžią iš Peirce'o–Morriso darbų ir išeities tašku laiko ženklo, kaip pirminio bet kokios semiotinės sistemos elemento, sąvoką. Antroji remiasi Saussure'o ir Prahos mokyklos tezėmis ir pagrindu laiko kalbos ir kalbėjimo (teksto) antinomiją. Tačiau, nepaisant visų šių požiūrių skirtumų, jiems būdingas vienas esminis bendrumas: pagrindu laikomas pats paprasčiausias neskaidomas elementas, ir visa tai, kas eina paskiau, vertinama pagal panašumą į jį. Pavyzdžiui, pirmuoju atveju analizės pagrindu laikomas izoliuotas ženklas, o visi paskesni semiotiniai fenomenai vertinami kaip ženklų sekos. Antras požiūris, be kita ko, pasireiškė siekiu tyrinėti atskirą komunikacijos aktą – pasikeitimą pranešimu tarp adresanto ir adresato – kaip pirminį elementą ir bet kokio semiotinio akto modelį. Todėl individualaus pasikeitimo ženklais aktas imtas vertinti kaip natūralios kalbos modelis, natūralių kalbų modeliai – kaip universalūs semiotiniai modeliai, o pačią semiotiką siekta aiškinti kaip lingvistinių metodų išplėtimą į objektus, neįeinančius į tradicinę lingvistiką. Šį požiūrį, kurio pradininkas yra Saussure'as, labai aiškiai išreiškė velionis I. Revzinas, antrosios Vasaros mokyklos Kiaeriku (1966), skirtos antrinėms modeliuojančioms sistemoms, diskusijose pasiūlydamas tokį apibrėžimą: „Semiotikos objektas yra bet koks objektas, kurį galima lingvistiškai aprašyti."

Toks požiūris atitiko žinomą mokslinio mąstymo taisyklę: eiti nuo to, kas paprasta, prie to, kas sudėtinga, ir pirmajame etape, be abejo, pasiteisino. Tačiau čia slypi ir pavojus: euristinis tikslingumas (analizės patogumas) imamas suvokti kaip ontologinė savybė objekto, kuriam priskiriama struktūra, auganti nuo paprastų ir aiškiai apibrėžtų atominių elementų laipsniško jų sudėtingėjimo link. Sudėtingas objektas sutapatinamas su paprastų elementų suma.

Tas kelias, kuris buvo nueitas per pastaruosius dvidešimt penkerius semiotinių tyrinėjimų metus, leidžia į daug ką pažiūrėti kitaip. Kaip dabar galima manyti, aiškios ir funkciškai vienareikšmės realiai veikiančios sistemos neegzistuoja pačios savaime, izoliuotai. Jos išskiriamos tik pajutus euristinę būtinybę. Nė viena jų atskirai iš tikrųjų negali veikti. Jos funkcionuoja tik tam tikrame semiotiniame kontinuume, užpildytame įvairaus tipo ir įvairaus organizacijos lygio semiotinių darinių. Tokį kontinuumą analogiškai V. Vernadskio įvestai sąvokai „biosfera" vadiname semiosfera. Reiktų įspėti, kad nebūtų painiojami V. Vernadskio vartojamas terminas „noosfera" ir mūsų įvedama sąvoka „semiosfera". Noosfera – tam tikras etapas biosferos raidoje, etapas, susijęs su protinga žmogaus veikla. Vernadskio biosfera – kosminis mechanizmas, užimantis tam tikrą struktūrinę vietą planetinėje vienovėje. Esanti mūsų planetos paviršiuje ir susidedanti iš visuminės gyvos medžiagos, biosfera transformuoja spindulinę saulės energiją į cheminę ir fizinę, nukreiptą perdirbti „inertišką", negyvą mūsų planetos materiją. Noosfera susidaro tada, kai šiame procese ima dominuoti žmogaus protas.[1] Noosferos būtis yra materiali erdvinė, apimanti mūsų planetos dalį, o semiosferos erdvė yra abstraktaus pobūdžio. Tačiau tai nereiškia, kad erdvės sąvoka čia vartojama metaforiškai. Susiduriame su tam tikra sfera, turinčia tokių požymių, kurie priskiriami uždarai erdvei. Tik tokios erdvės viduje gali realizuotis komunikaciniai procesai ir būti kuriama nauja informacija.

Tai, kaip V. Vernadskis suprato biosferos prigimtį, gali būti naudinga siekiant apibūdinti mūsų siūlomą sąvoką, todėl tai dera išsiaiškinti detaliau. V. Vernadskis apibūdino biosferą kaip erdvę, užpildytą gyvos medžiagos. „Gyva medžiaga, – rašė jis, – tai gyvų

organizmų visuma."[2] Toks apibūdinimas, atrodo, leidžia tarti, kad pagrindu laikomas vienas atskiras gyvas organizmas, o jų suma sudaro biosferą. Tačiau iš tikrųjų yra ne taip. Jau tai, kad gyvoji medžiaga suvokiama kaip organiška vienovė (plėvelė planetos paviršiuje) ir kad jos vidinės sandaros įvairumas nustumiamas į antrą planą, palyginti su vieninga kosmine funkcija (būti saulės gaminamos energijos perdirbimo į cheminę ir fizinę žemės energiją mechanizmu), liudija, jog Vernadskio sąmonėje biosfera yra pirminė, palyginti su atskiru organizmu. „Visi šie gyvenimo kondensatai tarpusavyje nepaprastai susiję. Šis ryšys tarp atskirų gyvų plėvelių ir kondensatų ir nesikeičiantis jų pobūdis yra amžinas žemės plutos mechanizmo bruožas, pasireiškiantis joje per visą geologinį laiką."[3] Ypač ryškiai ši mintis išreikšta tokia formule: „Biosfera turi visiškai tikslią struktūrą, kuri nulemia viską, kad ir kas joje vyktų [...]. Žmogus, toks, koks jis yra gamtoje, kaip ir visi gyvi organizmai, kaip bet kokia gyva būtybė, yra biosferos funkcija tam tikroje jos erdvėje ir laike."[4]

Analogiškas požiūris galimas ir kalbant apie semiotiką. Galima tyrinėti semiotinį universumą kaip atskirų tekstų ir viena kitos atžvilgiu uždarų kalbų visumą. Tada visas statinys atrodys sudarytas iš atskirų plytelių. Tačiau vaisingesnis atrodo esąs priešingas požiūris: visą semiotinę erdvę galima tirti kaip vientisą mechanizmą (o gal net organizmą). Tada pirminė pasirodys ne viena ar kita plytelė, bet „didelė sistema", vadinama semiosfera. Semiosfera yra ta semiotinė erdvė, už kurios ribų neįmanomas pats semiozės egzistavimas.

Panašiai kaip suklijuodami atskirus bifšteksus nepadarysime veršelio, bet pjaustydami veršelį galime pasigaminti bifšteksų, – susumuodami atskirus semiotinius aktus negausime semiotinio universumo. Priešingai, tik tokio universumo – semiosferos – egzistavimas paverčia konkretų ženklinį aktą realybe.

Semiosfera apibūdinama keletu požymių.

Ribiškumas. Semiosferos sąvoka susijusi su tam tikru vienalytiškumu ir individualumu. Abi šios sąvokos (vienalytiškumas ir individualumas), kaip pamatysime, sunkiai formaliai apibrėžiamos ir priklauso nuo aprašymo sistemos, bet vis dėlto jos realios ir

intuityviai gerai skiriamos. Abi šios sąvokos suponuoja semiosferos ribiškumą supančios ją užsemiotinės erdvės ar kitos semiotinės erdvės atžvilgiu.

Viena iš fundamentalių semiotinio ribiškumo sąvokų yra ribos sąvoka. Kadangi semiosferos erdvė yra abstrakti, jos ribų nereikia įsivaizduoti konkrečiai. Panašiai kaip matematikoje riba vadinama daugybė taškų, priklausančių tuo pat metu ir vidinei, ir išorinei erdvei, semiotinė riba – tai suma dvikalbių vertimo „filtrų", perėjimas per kuriuos išverčia tekstą į kitą kalbą (arba kalbas), esančią (esančias) *už* konkrečios semiosferos ribų. Semiosferos „uždarumas" pasireiškia tuo, kad ji negali susiliesti su kitaip semiotiniais tekstais arba su netekstais. Tam, kad jie jai pasidarytų realūs, ji turi išversti juos į vieną iš savo vidinės erdvės kalbų arba semiotizuoti faktus. Taigi semiosferos ribas galima sulyginti su jutiminiais receptoriais, kurie išverčia išorinius dirgiklius į mūsų nervų sistemos kalbą, arba su vertimo blokais, adaptuojančiais konkrečiai semiotinei sferai jos atžvilgiu išorinį pasaulį.

Iš to, kas pasakyta, akivaizdu, kad ribos sąvoka susijusi su semiotinės individualybės sąvoka. Taigi galima sakyti, kad semiosfera yra „semiotinė asmenybė" ir joje, kaip ir asmenybėje, empirinis tikrumas ir intuityvus šios sąvokos akivaizdumas yra be galo sunkiai formaliai apibrėžiami. Žinoma, kad asmenybės kaip istorinės-kultūrinės semiotikos reiškinio riba priklauso nuo kodavimo būdo. Pavyzdžiui, žmona, vaikai, nelaisvieji tarnai, vasalai vienose sistemose gali būti įtraukiami į vyro, šeimininko ir patrono asmenybę, neturėti savarankiškos individualybės, o kitose – būti traktuojami kaip atskiros asmenybės. Tai akivaizdžiai rodo juridinės semiotikos reliatyvumas. Kai Ivanas Rūstusis baudė mirties bausme kartu su patekusiu į nemalonę bojarinu ne tik jo šeimą, bet ir visus tarnus, tai buvo nulemta ne tariamos keršto baimės (tarytum baudžiauninkas iš provincijos tėvonijos galėjo būti carui pavojingas!), o įsivaizdavimo, kad juridiškai visi jie yra tas pats asmuo kaip ir namų galva, taigi ir bausmė natūraliai taikoma ir jiems. Rusai laikė „audra" – caro žiaurumu – tai, kad jis dažnai savo žmones baudė mirties bausme, o tai, kad kartu su patekusiu nemalonėn nukentėdavo visa giminė, jiems atrodė natūralu. O užsieniečiai piktinosi, kad dėl vieno

žmogaus kaltės kenčia *kitas*. Dar 1732 metais anglų pasiuntinio žmona ledi Rondo (anaiptol ne priešiškai nusiteikusi rusų caro rūmų atžvilgiu ir savo laiškuose aprašinėjanti Anos Joanovnos gerumą bei jautrumą ir Birono kilnumą), pranešdama savo korespondentei Europoje apie Dolgorukovų šeimos ištrėmimą, rašė: „Jus galbūt nustebins, kad ištremtos moterys ir vaikai, bet čia, kai šeimos galva papuola į nemalonę, persekiojama visa šeima."[5] Kaip kolektyvinė (šiuo atveju – gimininė), o ne kaip individuali asmenybė suprantama ir kraujo keršto atveju, kai visa žudiko giminė laikoma juridiškai atsakingu asmeniu. S. Solovjovas įtikinamai sujungė keršto taikymą su kolektyvinės gimininės asmenybės sąvoka: „Aišku, kad, esant tokiai stipriai gimininei sąjungai, tokiai visų giminės narių savitarpio atsakomybei, atskiro asmens reikšmė neišvengiamai nublankdavo prieš giminės reikšmę; vienas, be giminės, asmuo buvo neįsivaizduojamas: koks nors Ivanas Petrovas buvo įsivaizduojamas ne kaip vienas Ivanas Petrovas, o tik kaip Ivanas Petrovas su broliais ar sūnėnais. Kai asmuo taip sutapatinamas su gimine, tarnyboje iškilus vienam asmeniui, iškildavo visa giminė, o jei būdavo pažeminamas vienas giminės narys – tai patirdavo visa giminė."[6]

Semiotinės erdvės riba – labai svarbi funkcinė ir struktūrinė pozicija, nulemianti jos semiotinį mechanizmą. Riba – dvikalbis mechanizmas, išverčiantis išorinius pranešimus į vidinę semiosferos kalbą ir atvirkščiai. Taigi tik per ją vyksta semiosferos kontaktai su nesemiotine ir kitaip semiotine erdve. Kai tik pereiname į semantikos sritį, tenka apeliuoti į užsemiotinę realybę. Tačiau nereikia pamiršti, kad šita realybė konkrečiai semiosferai tampa „sau realybe" tik tiek, kiek ji išverčiama į jos kalbą (panašiai kaip ląstelė gali įsisavinti chemines medžiagas iš išorės tik tada, kai jos perverstos į jai būdingas biochemines struktūras: abu atvejai – konkretūs to paties dėsnio pasireiškimai).

Bet kuri riba ar plėvelė – pradedant gyvos ląstelės membrana, baigiant biosfera kaip (anot Vernadskio) plėvele, dengiančia mūsų planetą, ir semiosferos riba – sulaiko išorės pasaulio prasiskverbimą į vidinį, jį filtruoja ir adaptuoja. Skirtinguose lygmenyse ši invariantinė funkcija realizuojama nevienodai. Semiosferos lygmenyje ji reiškia sava ir svetima atskyrimą, išorinių pranešimų

filtraciją ir vertimą į savą kalbą, taip pat ir išorinių nepranešimų pavertimą pranešimais, t. y. to, kas prasiskverbia iš išorės, semiotizaciją ir pavertimą informacija.

Šiuo požiūriu visi vertimo mechanizmai, aptarnaujantys išorinius kontaktus, priklauso semiosferos struktūrai.

Tais atvejais, kai kultūrinė erdvė yra teritorinio pobūdžio, riba įgauna elementarią erdvinę reikšmę. Tačiau informaciją transformuojančio buferinio mechanizmo, savotiško vertimo bloko vaidmenį ji išsaugo ir tuo atveju. Pavyzdžiui, kai semiosfera sutapatinama su įsisavinta „kultūrine" erdve, o jos atžvilgiu išorinis pasaulis – su chaotiškų, nesuvaldytų stichijų karalyste, tada semiotinių darinių išsidėstymas erdvėje neretai įgauna tokią formą: asmenys, kurie dėl ypatingų sugebėjimų (burtininkai) arba veiklos tipo (kalvis, malūnininkas, budelis) priklauso dviem pasauliams ir yra tarsi vertėjai, apsigyvena teritorijos periferijoje, ties kultūrinės ir mitologinės erdvės riba, o „kultūrinių" pasaulį organizuojančių dievybių šventovė įsikuria centre. Plg. XIX amžiaus kultūroje miesto centro, įkūnijančio viešpataujančią socialinę struktūrą, priešpriešą „griaunančiai" pakraščių juostos stichijai; beje, pakraštys, pavyzdžiui, Cvetajevos poemoje (*Užkardos poema*), yra ir miesto dalis, ir priklauso pasauliui, griaunančiam miestą. Jo prigimtis dvilypė.

Visos didžiosios imperijos, besiribojančios su klajokliais, „stepe" arba „barbarais", apgyvendindavo prie savo sienų tų pačių klajoklių arba barbarų gentis, pasamdytas saugoti sienas. Šios gyvenvietės sudarė kultūrinės dvikalbystės, garantuojančios semiotinius kontaktus tarp dviejų pasaulių, zoną. Tą pačią semiosferos ribų funkciją atlieka įvairiausi kultūriškai mišrūs rajonai: miestai, prekybos keliai ir kitos sritys, kuriose susidaro koinė ir kreolizuotos semiotinės struktūros.

Tipišką ribos mechanizmą atspindi „paribio romano", tokio kaip bizantiškasis epas apie Digenisą, situacija arba ta, į kurią daroma užuomina *Sakmėje apie Igorio žygį*. Apskritai toks siužetas apie meilės sąjungą kaip *Romeo ir Džuljeta*, jungiantis dvi priešiškas kultūrines erdves, aiškiai atskleidžia „pasienio mechanizmo" esmę.

Tačiau reikia turėti galvoje, kad savo imanentinio mechanizmo požiūriu riba sujungia dvi semiozės sferas, o konkrečios semiosferos

semiotinės savivokos požiūriu (savęs aprašymo metalygmenyje) ji jas skiria. Suvokti save kultūriniu semiotiniu požiūriu reiškia suvokti savo specifiką, savo priešpriešą kitoms sferoms. Tai verčia akcentuoti tos ribos, kuria ši sfera apibrėžta, visuotinumą.

Įvairiais semiosferos raidos momentais vienas ar kitas aspektas gali dominuoti, pritildydamas arba visiškai užslopindamas kitą.

Semiosferoje riba turi ir kitą funkciją: ji – sritis pagreitintų semiotinių procesų, kurie visada aktyviau vyksta kultūrinės oikumenos periferijoje, kad iš ten pasuktų į branduolio struktūras ir užimtų jų vietą.

Kadangi riba – būtina semiosferos dalis, semiosferai reikia „neorganizuotos" išorinės apsupties, ir ji ją konstruoja, jei jos nėra. Kultūra kuria ne tik savo vidinę organizaciją, bet ir savo išorinės dezorganizacijos tipą. Antika sau konstruoja „barbarus", o „sąmonė" – „pasąmonę". Be to, neturi reikšmės tai, kad šie „barbarai", pirma, galėjo priklausyti daug senesnei kultūrai ir, antra, aišku, nebuvo vientisas darinys, jie atspindėjo kultūros gamą, pradedant labiausiai išsivysčiusiomis senovės civilizacijomis, baigiant gentimis, esančiomis labai primityvioje raidos stadijoje. Tačiau antikos civilizacija galėjo laikyti save kultūriniu vienetu tik sukonstravusi tą tariamai vieningą „barbarų" pasaulį, kurio pagrindinis požymis – bendros su antikine kultūra kalbos *nebuvimas*. Išorinės struktūros, esančios kitoje semiotinės ribos pusėje, paskelbiamos nestruktūromis.

Vidinės ir išorinės erdvės vertinimas nėra iš anksto nustatytas. Reikšminga tik tai, kad riba yra. Pavyzdžiui, XVIII amžiaus robinzonadose „laukinių", esančių už civilizuotos visuomenės semiotikos ribų, pasaulis (jam gali prilygti tik taip pat dirbtinai – pagal tai, kad yra už kultūros „sąlygiškumų", t. y. jos semiotinių mechanizmų, ribų – sukonstruoti gyvūnų arba vaikų pasauliai) vertinamas teigiamai.

Semiotinis netolydumas. Iš to, kas pasakyta pirmame punkte, matyti, kad „nesemiotinė" erdvė iš tikrųjų gali pasirodyti besanti kitos semiotikos erdvė. Tai, kas iš konkrečios kultūros vidaus žiūrint atrodo esąs išorinis, nesemiotinis pasaulis, išorėje esančio stebėtojo požiūriu gali atrodyti jos semiotinė periferija. Taigi

tai, kur eina konkrečios kultūros riba, priklauso nuo stebėtojo pozicijos.

Šį klausimą komplikuoja neišvengiamas vidinis netolydumas kaip semiosferos organizacijos taisyklė. Semiotinei erdvei būdingos išryškintos organizacijos branduolinės struktūros (dažniau keletas jų) ir linkstantis į periferiją amorfiškesnis semiotinis pasaulis, į kurį branduolinės struktūros yra panirusios. Jeigu viena iš branduolinių struktūrų ne tik ima dominuoti, bet ir iškyla iki savęs aprašymo stadijos ir todėl išskiria sistemą metakalbų, kuriomis ji aprašo ne tik pati save, bet ir šios semiosferos periferinę erdvę, tai virš realaus semiotinio žemėlapio netolydumo kuriamas idealios jo vienybės lygmuo. Aktyvi sąveika tarp šių lygmenų tampa vienu iš dinaminių procesų semiosferoje šaltinių.

Netolydumas viename struktūros lygmenyje papildomas sumaišius lygmenis. Realioje semiosferoje kalbų ir tekstų hierarchija paprastai pažeidžiama: jie susiduria, tarsi būtų viename lygmenyje. Tekstai pasirodo besą panardinti į jų neatitinkančias kalbas, o juos dešifruojančių kodų gali ir visai nebūti. Įsivaizduokime muziejaus salę, kurioje skirtingose vitrinose demonstruojami skirtingų amžių eksponatai, užrašai žinomomis ir nežinomomis kalbomis, dešifravimo instrukcijos, metodininkų sudarytas parodą aiškinantis tekstas, ekskursijų maršrutų schemos ir lankytojų elgesio taisyklės. Jei čia įsivaizduosime ir pačius lankytojus bei jų semiotinį pasaulį, tai gausime kažką panašaus į semiosferos vaizdą.

Struktūrinis semiotinės erdvės nevientisumas suformuoja dinaminių procesų rezervus ir yra vienas iš naujos informacijos sferos viduje kūrimo mechanizmų. Periferiniuose baruose, kurie mažiausiai organizuoti ir kuriems būdingos lanksčios, „slystančios" konstrukcijos, dinaminiams procesams mažiau priešinamasi, todėl jų raida greitesnė. Metastruktūrinių savęs aprašymų (gramatikų) sukūrimas – tai veiksnys, kuris labai sugriežtina struktūrą ir sulėtina jos raidą. O tie barai, kurie nebuvo aprašinėjami arba buvo aprašinėjami aiškiai jiems neadekvačios „svetimos" gramatikos kategorijomis, rutuliojasi greičiau. Tai rengia būsimą struktūrinio branduolio funkcijos perkėlimą į ankstesnio etapo periferiją ir buvusio centro tapimą periferija. Akivaizdžiausiai šį

procesą atskleidžia pasaulinių civilizacijų centrų ir „pakraščių" geografinis poslinkis.

Branduolio ir periferijos išsiskyrimas – vidinės semiosferos organizacijos dėsnis. Branduolyje išsidėsto dominuojančios semiotinės sistemos. Tačiau nors toks išsiskyrimas absoliutus, formos, kurias jis įgauna, semiotiškai reliatyvios ir daugiausia nulemtos pasirinktos aprašymo metakalbos – jos priklauso nuo to, ar tai savęs aprašymas (aprašymas iš vidaus, vartojant terminus, kurie susiformavo šios semiosferos raidos procese), ar tai išorėje esančio stebėtojo aprašymas, vartojant kitos sistemos kategorijas.

Periferiniai semiotiniai dariniai gali būti ne tik uždaros struktūros (kalbos), bet ir jų fragmentai ar netgi atskiri tekstai. Būdami „svetimi" konkrečioje sistemoje, šie tekstai vientisame semiosferos mechanizme atlieka katalizatoriaus funkciją. Viena vertus, svetimo teksto riba visada yra sustiprėjusio prasmės formavimosi sritis. Kita vertus, bet kokioje semiotinės struktūros nuolaužoje ar atskirame tekste išlieka mechanizmai, leidžiantys rekonstruoti visą sistemą. Būtent šio vientisumo sugriovimas sukelia pagreitintą „atsiminimo" procesą – semiotinės visumos rekonstrukciją, remiantis jos dalimi. Ši jau prarastos kalbos, kurios sistemoje konkretus tekstas taptų įprasmintas, rekonstrukcija iš esmės tampa naujos kalbos kūrimu, o ne senosios atkūrimu, kaip atrodo kultūros savimonės požiūriu.

Kultūroje nuolat yra tam tikras rezervas tekstų su prarastais kodais, todėl naujų kodų kūrimo procesas dažnai suvokiamas kaip rekonstrukcija („prisiminimas").

Struktūrinį vidinės semiosferos organizacijos netolydumą nulemia, be kita ko, tai, kad, būdama iš prigimties heterogeniška, ji rutuliojasi nevienodu greičiu skirtinguose savo baruose. Skirtingų kalbų laikas ir ciklų trukmė nevienodi; pavyzdžiui, natūraliosios kalbos plėtojasi daug lėčiau nei mentalinės-ideologinės struktūros. Todėl apie jose vykstančių procesų sinchroniškumą negali būti nė kalbos.

Taigi semiosferą daug kartų kerta vidinės ribos, specializuojančios jos dalis semiotiniu požiūriu. Informacijos perdavimas per šias ribas, žaismas tarp įvairių struktūrų ir postruktūrių,

kryptingi nenutrūkstantys semiotiniai vienos ar kitos struktūros „įsiveržimai“ į svetimą teritoriją formuoja prasmės darinius, stimuliuoja naujos informacijos atsiradimą.

Vidinis semiosferos įvairumas suponuoja jos vientisumą. Dalys yra ne mechaninės detalės visumoje, o tarsi organai organizme. Esminė semiosferos branduolinių mechanizmų struktūros ypatybė yra ta, kad kiekviena jos dalis yra visuma, uždara ir struktūriškai savarankiška. Jos ryšiai su kitomis dalimis sudėtingi ir labai deautomatizuoti. Be to, aukščiausiuose lygmenyse jie įgyja elgesio bruožų, t. y. ima savarankiškai rinktis veiklos programą. Visumos atžvilgiu jie, būdami kituose struktūrinės hierarchijos lygmenyse, yra izomorfiški. Taigi jie tuo pačiu metu yra ir visumos dalis, ir jos pavidalas. Siekiant paaiškinti šį santykį galima griebtis įvaizdžio, kurį kitokioje situacijoje XIV amžiaus pabaigoje pasitelkė čekų rašytojas Tomašas Stitnas. Visas veidas atsispindi veidrodyje ir lygiai taip pat atsispindi bet kurioje veidrodžio šukėje; taigi jos tampa ir viso veidrodžio dalimis, ir jo pavidalais. Taip pat ir vientisame semiotiniame mechanizme atskiras tekstas tam tikrais požiūriais izomorfiškas visam tekstų pasauliui, ir egzistuoja akivaizdus paralelizmas tarp individualios sąmonės, teksto ir kultūros visumos. Vertikalus izomorfizmas tarp struktūrų, esančių įvairiuose hierarchijos lygmenyse, didina pranešimų skaičių. Panašiai kaip objektas, atspindėtas veidrodyje, sužadina šimtus atspindžių jo šukėse, pranešimas, įvestas į vientisą semiotinę struktūrą, tiražuojamas žemesniuose lygmenyse. Sistema geba paversti tekstą tekstų lavina.

Tačiau iš principo naujų tekstų formavimui reikia kitokio mechanizmo, visiškai kitokio tipo kontaktų. Izomorfizmo mechanizmas čia formuojasi kitaip. Kadangi turimas galvoje ne paprastas perdavimo aktas, o *mainai*, tai jų dalyviai turi būti ne tik panašūs, bet ir šiek tiek skirtingi. Paprasčiausią šio tipo semiozės sąlygą galima suformuluoti taip: dalyvaujančios joje substruktūros turi būti ne izomorfiškos viena kitai, bet kiekviena atskirai izomorfiška trečiajam aukštesnio lygmens elementui, į kurio sistemą ji įeina. Pavyzdžiui, žodinė ir ikoninė pieštinių atvaizdų kalba neizomorfiškos. Bet kiekviena iš jų savaip izomorfiška užsemiotiniam rea-

lybės pasauliui, kurį konkrečia kalba ji atspindi. Tai leidžia ir pasikeitimą pranešimais tarp šių sistemų, ir kartu netrivialią pranešimų ir jų poslinkių transformaciją.

Du panašūs ir tuo pačiu metu skirtingi komunikacijos partneriai – svarbiausia, bet ne vienintelė dialoginės sistemos atsiradimo sąlyga. Dialogas reiškia abipusį pasikeitimą informacija. Bet tam reikia, kad perdavimo laiką keistų priėmimo laikas.[7] O tai suponuoja diskretumą – pertraukų galimumą perduodant informaciją. Gebėjimas informaciją perduoti porcijomis – visuotinė dialoginių sistemų taisyklė, pradedant šunimis, su šlapimu išskiriančiais kvapiąsias medžiagas, baigiant pasikeitimu tekstais žmonių komunikacijoje. Reikia turėti galvoje, kad diskretumas struktūros lygmenyje gali atsirasti ten, kur jai materialiai realizuojantis kaitaliojasi didelio aktyvumo ir maksimalaus jo sumažėjimo fazės. Iš esmės galima sakyti, kad diskretumas semiotinėse sistemose atsiranda cikliškus procesus aprašant diskrečios struktūros kalba. Pavyzdžiui, kultūros istorijoje galima išskirti periodus, kai viena ar kita meno rūšis, pasiekusi aukščiausią aktyvumo tašką, perduoda savo tekstus į kitas semiotines sistemas. Tačiau šiuos periodus keičia kiti, kai ši meno rūšis tarsi persiorientuoja į „priėmimą". Tai nereiškia, kad aprašinėdami šios meno rūšies istoriją atskirai čia aptiksime pertrūkį: tai, ką mes tiriame, imanentiška, tai atrodys nepertrūkstama. Bet tereikia imtis aprašinėti keletą kokios nors epochos meno rūšių, ir akivaizdžiai pamatome vienų ekspansiją ir „tarsi pertrūkį" kitų istorijoje. Tas pats fenomenas gali paaiškinti dar vieną kultūros istorikams gerai pažįstamą, bet teoriškai neapmąstytą reiškinį: kaip teigia dauguma kultūrologinių teorijų, tokie reiškiniai kaip Renesansas, barokas, klasicizmas arba romantizmas, kurių atsiradimo priežastis – universalūs konkrečios kultūros veiksniai, turi būti nustatyti sinchroniškai įvairiose meno – ir plačiau, intelektinėse – apraiškose. Tačiau tikroji kultūros istorija pateikia visai kitokį paveikslą: tokių epochinių reiškinių atsiradimo laikas įvairiose meno rūšyse išsilygina tik kultūros savimonės lygmenyje, kuris paskui pereina į tyrinėtojų koncepcijas. O realiame kultūros audinyje nesinchroniškumas yra ne atsitiktinis nukrypimas, o nuoseklus dėsnis. Perduodantis įrenginys, pasiekęs savo

aktyvumo apogėjų, tuo pačiu metu demonstruoja novatoriškumą ir dinamizmą. Adresatai paprastai dar gyvena ankstesniame kultūros etape. Būna ir kitų, daug sudėtingesnių santykių, bet netolydumas – tai universalus dėsningumas. Būtent dėl jo imanentiniu požiūriu nenutrūkstantys raidos procesai bendrakultūriniu požiūriu atrodo esą diskretūs.

Tas pats būdinga ir didelių arealų kultūrų kontaktams: kultūrinio Rytų poveikio Vakarams ir Vakarų – Rytams procesas susijęs su jų imanentinės raidos sinusoidžių nesinchroniškumu ir išoriniam stebėtojui atrodo esąs diskreti įvairiakrypčių aktyvumų kaita. Tokia pat santykių sistema būdinga ir įvairiems kitiems dialogams kultūroje, pavyzdžiui, centro ir periferijos, viršaus ir apačios.

Tai, kad aktyvumo pulsavimas aukštesniame struktūriniame lygmenyje yra diskretus, nestebins mūsų, jei prisiminsime, kad ribos tarp fonemų egzistuoja tik fonologiniame, bet anaiptol ne fonetiniame lygmenyje ir jų nėra garsinėje kalbos oscilogramoje. Tą patį galima pasakyti ir apie kitas struktūrines ribas, pavyzdžiui, tarp žodžių.

Galiausiai dialogui turi būti būdinga dar viena savybė: kadangi perduodamas tekstas ir gautas atsakymas į jį tam tikru trečiosios šalies požiūriu turi sudaryti *vientisą tekstą*, o kartu kiekvienas iš jų savo požiūriu linkęs būti ne tik atskiras tekstas, bet ir tekstas kita kalba, perduodamas tekstas, aplenkdamas atsakymą, turi turėti perėjimo į svetimą kalbą elementų. Kitaip dialogas neįmanomas. Johnas Newsonas cituotame straipsnyje parodė, kaip mezgantis dialogui tarp maitinančios motinos ir kūdikio vyksta abipusis perėjimas į svetimos mimikos ir šnekos signalų kalbą. Beje, čia slypi dialogo ir vienpusės dresūros skirtumas.

Su tuo susiję, pavyzdžiui, tai, kad XIX amžiaus literatūra, idant padarytų didžiulį poveikį tapybai, į savo kalbą turėjo įtraukti tapybiškumo elementų. Analogiški reiškiniai vyksta ir arealiniuose kultūrų kontaktuose.

Dialogiškas (plačiąja prasme) pasikeitimas tekstais nėra fakultatyvus semiotinio proceso reiškinys. Izoliuoto Robinzono utopija, sukurta XVIII amžiaus mąstymo, yra priešinga šiuolaikiniam įsivaizdavimui, kad sąmonė – tai pasikeitimas pranešimais, pra-

dedant pasikeitimu pranešimais tarp didžiųjų žmogaus smegenų pusrutulių, baigiant pasikeitimu pranešimais tarp kultūrų. Sąmonė be komunikacijos neįmanoma. Taigi galima sakyti, kad dialogas atsiranda anksčiau nei kalba ir ją sukuria.

Būtent šitai ir yra semiosferos sąvokos pagrindas: semiotinių darinių ansamblis atsiranda anksčiau (ne euristiškai, bet funkciškai) nei atskira kalba ir yra jos egzistavimo sąlyga. Be semiosferos kalba ne tik nefunkcionuoja, bet ir neegzistuoja. Įvairios semiosferos substruktūros sąveikauja ir negali funkcionuoti nesiremdamos viena kita.

Šiuolaikinio pasaulio semiosfera, amžiams bėgant nuolat plėsdamasi erdvėje, pasidarė globali, apimanti ir kosminių palydovų šaukinius, ir poetų eiles, ir gyvūnų riksmus. Šių semiotinės erdvės elementų tarpusavio ryšys – ne metafora, bet realybė.

Semiosfera diachroniškai gili, nes jai būdinga sudėtinga atminties sistema, be kurios ji funkcionuoti negali. Atminties mechanizmus turi ne tik atskiros semiotinės subkultūros, bet ir semiosfera kaip visuma. Nors mums, panirusiems į semiosferą, ji gali pasirodyti besanti chaotiškas nereguliuojamas objektas, autonomiškų elementų rinkinys, reikia daryti prielaidą, kad ji iš vidaus sureguliuota, kad jos dalys, kurių dinaminiai ryšiai formuoja semiosferos *elgesį*, funkciškai susijusios. Ši prielaida atitinka ekonomijos principą, nes be jo akivaizdus atskirų komunikacijų faktas darosi sunkiai paaiškinamas.

Dinamiška semiosferos elementų (substruktūrų) raida juos specifikuoja ir, vadinasi, didina jų vidinę įvairovę. Tačiau tai negriauna jos vientisumo, nes visų šių komunikacinių procesų pagrindas – invariantinis principas, kuris juos daro panašius tarpusavyje. Šis principas grindžiamas simetrijos ir asimetrijos deriniu (kalbos lygmenyje šį struktūros bruožą Saussure'as apibūdino kaip „panašumų ir skirtumų mechanizmą"), visuose gyvenimo procesuose ir bet kokiose jų formose periodiškai keičiasi apogėjai ir užgesimai. Iš esmės ir šiuos du principus galima apibendrinti vienu: simetriją ir asimetriją galima vertinti kaip tam tikros vienovės padalijimą simetrijos plokštuma, dėl to atsiranda veidrodinis struktūros atspindys – tolimesnio įvairovės didėjimo ir funkcinės specifikacijos

pagrindas. O cikliškumo pagrindas – judėjimas ratu apie simetrijos ašį.

Šių dviejų principų derinys egzistuoja pačiuose įvairiausiuose lygmenyse, pradedant cikliškumo (ašinės simetrijos) kosmoso pasaulyje ir atomo branduolyje priešpriešа vienkrypčiam judėjimui, kuris vyrauja gyvūnų pasaulyje ir yra plokštuminės simetrijos rezultatas, baigiant mitologinio (ciklinio) ir istorinio (kryptingo) laiko antiteze.

Kadangi šių dviejų principų derinys yra struktūrinio pobūdžio, peržengiančio ne tik žmonių visuomenės, bet ir gyvojo pasaulio ribas, ir leidžia pamatyti pačių bendriausių struktūrų ir, pavyzdžiui, poezijos kūrinio panašumus, tai, aišku, kyla klausimas: ar visas universumas nėra pranešimas, įeinantis į dar bendresnę semiosferą? Ar negalima perskaityti visatos? Vargu ar kada nors sugebėsime atsakyti į šį klausimą. Dialogo galimumas suponuoja vienu metu ir elementų įvairumą, ir jų vienodumą. Semiotinis nevienalytiškumas suponuoja struktūrinį įvairumą. Šiuo požiūriu semiosferos struktūrinis įvairumas yra jos mechanizmo pagrindas. Tikriausiai taip, taikant mums rūpimai problematikai, dera išaiškinti principą, kurį V. Vernadskis pavadino „P. Curie–Pasteuro principu" ir laikė vienu „iš pagrindinių mokslo logikos – gamtos supratimo principų": „Disimetriją gali sukelti tik priežastis, kuri jau pati yra disimetriška."[8]

Pats paprasčiausias paplitęs struktūrinio tapatumo ir skirtumo susijungimo atvejis – enantiomorfizmas, veidrodinė simetrija, kai abi dalys veidrodiškai vienodos, bet nevienodai išsidėsčiusios, t. y. viena kitai jos yra dešinioji ir kairioji. Toks santykis kuria tą koreliacinį skirtumą, kuris skiriasi ir nuo tapatumo, paverčiančio dialogą beprasmišku, ir nuo nekoreliacinio skirtumo, darančio jį neįmanomą. Dialoginė komunikacija – prasmės atsiradimo pagrindas, o enantiomorfiniai padalijimai to, kas vientisa, ir suartinimai to, kas skirtinga, – struktūrinio dalių santykio prasmę kuriančiame įrenginyje pagrindas.[9]

Veidrodinė simetrija sukuria būtinus struktūrinio įvairumo ir struktūrinio panašumo santykius, kurie leidžia suformuoti dialoginius santykius. Viena vertus, sistemos netapačios ir pateikia skir-

tingus tekstus, kita vertus, jos lengvai persitvarko viena į kitą, dėl to darosi įmanomas abipusis tekstų vertimas. Jeigu galima teigti, jog tam, kad dialogas būtų įmanomas, jo dalyviai turi būti skirtingi ir turėti savo struktūroje semiotinį kontrahento atvaizdą[10], tai enantiomorfizmas yra elementari dialogo „mašina".

Palindromas įrodo, kad paprasta veidrodinė simetrija iš esmės keičia semiotinio mechanizmo funkcionavimą. Šis reiškinys mažai tyrinėtas, nes buvo vertinamas kaip poetinė pramoga – „žaidybinio žodžio meno"[11] vaisius, kartais tiesiog pejoratyviškai kaip „žongliravimas žodžiais".[12] Bet net paviršutiniškai pažiūrėjus į šį reiškinį ryškėja labai rimtos problemos. Šiuo atveju mus domina ne palindromo savybė išlaikyti žodžio arba žodžių grupės prasmę, skaitant iš vienos ir iš kitos pusės, bet tai, kaip keičiasi teksto formavimo, taigi ir sąmonės, mechanizmas.

Priminsime akademiko V. Aleksejevo atliktą kinų palindromo analizę. Nurodęs, kad atskiras kinų hieroglifas supažindina tik su prasminiu lizdu, o konkrečias semantines ir gramatines jo charakteristikas galima atskleisti tik atsižvelgus į teksto grandinėlę ir kad nežinant žodžių-ženklų išsidėstymo tvarkos negalima nustatyti nei jų gramatinių kategorijų, nei realiosios prasmės, kuri konkretizuoja labai bendrą, abstrakčią atskiro hieroglifo semantiką, V. Aleksejevas atskleidė stulbinamus gramatinius ir prasminius poslinkius, kurie atsiranda kinų palindrome priklausomai nuo skaitymo krypties. Kinų „palindrome (t. y. atvirkščioje eilėraščio žodžių tvarkoje) visi kinų skiemenys-žodžiai, pasilikdami tiksliai savo vietose, turi atlikti jau kitus vaidmenis, ir sintaksinius, ir semantinius".[13] Iš to V. Aleksejevas darė įdomią metodinio pobūdžio išvadą: būtent palindromas duoda neįkainojamos medžiagos mokantis kinų kalbos gramatikos. „Išvados aiškios: 1) Palindromas yra geriausias būdas besimokantiems kinų kalbos sintaksės parodyti kinų skiemenų-žodžių tarpusavio ryšį, nesigriebiant dirbtinės, bet nemeistriškos, menkavertės, grubiai mokyklinės perkėlimų ir derinimų praktikos. 2) Palindromas yra [...] geriausia kiniška medžiaga, kuriant kinų (o galbūt ir ne vien kinų) kalbos žodžio ir paprastojo sakinio teoriją."[14]

Rusiškojo palindromo tyrinėjimai skatina daryti kitokias išvadas. S. Kirsanovas nedideliame straipsnelyje apie rusų palindromo

autorių psichologijos problemą pateikia ypač įdomius savistabos rezultatus. Jis pasakoja, kad kai „dar būdamas gimnazistas [...] netyčia pasakiau pats sau ‚*Тюлен не лют*' (ruonis nepiktas) – staiga pamačiau, kad šią frazę galima skaityti ir iš kito galo. Nuo to laiko aš dažnai sugaudavau save skaitantį žodžius iš kito galo." „Ilgainiui aš ėmiau matyti žodžius ‚ištisai' ir tokie patys su savimi besirimuojantys žodžiai bei jų deriniai atsirasdavo nesąmoningai."[15]

Taigi rusiškojo palindromo mechanizmo pagrindas – *matyti* žodį. Tai leidžia vėliau jį skaityti iš kito galo. Atsitinka labai įdomus dalykas: kinų kalboje, kur žodis-hieroglifas tarsi slepia savo morfologinę struktūrą, skaitymas atvirkščia tvarka padeda išryškinti šią paslėptą konstrukciją, parodydamas tai, kas vientisa ir akivaizdu, kaip paslėptą nuoseklų *struktūrinių elementų rinkinį*. O rusų kalboje jis reikalauja sugebėjimo „matyti ištisus žodžius", t. y. suvokti juos kaip *vientisą piešinį*, savotišką hieroglifą. Kiniškas palindromas tai, kas aišku ir vientisa, paverčia diskrečiu ir analitiškai diferencijuotu, o rusiškasis aktyvizuoja priešingą dalyką: akivaizdumą ir vientisumą. *Kitaip sakant, skaitymas priešinga kryptimi aktyvizuoja kito pusrutulio suvokimo mechanizmą*. Elementarus enantiomorfinis teksto pertvarkymas lemia kitokį jo suvokimo tipą.

Taigi palindromo kaip nevaisingo „žongliravimo", beprasmiško pokštavimo suvokimas primena Krylovo pasakėčios gaidžio nuomonę apie perlus. Dera prisiminti ir šios pasakėčios moralą:

Невежи судят точно так:
В чем толку не поймут, то все у них пустяк.[16]*

Palindromas aktyvizuoja paslėptus kalbinės sąmonės klodus ir yra itin vertinga medžiaga darant eksperimentus, susijusius su funkcinės smegenų asimetrijos problemomis. Palindromas ne beprasmis[17], o daugiaprasmis. Aukštesniuose lygmenyse skaitymui iš kito galo suteikiama maginė, sakralinė, slapta reikšmė. Normaliai skaitant tekstą, jis tapatinamas su „atviraja", o atvirkščiai – su ezoterine kultūros sfera. Būdinga, kad palindromas vartojamas

* „Nemokšos sprendžia lygiai taip pat: / Ko jie nesupranta, tas jiems niekai."

užkeikimuose, maginėse formulėse, užrašuose ant vartų ir kapų, t. y. ribinėse ir magiškai aktyviose kultūrinės erdvės vietose – žemiškų (normalių) ir infernalinių (atvirkštinių) jėgų susidūrimo rajonuose. O vyskupas ir poetas Sidonijus Apolinarijus žinomo lotyniško palindromo autoriumi laikė patį velnią:

Signa te signa, temere me tangis et angis.
Roma tibi subito motibus ibit amor.*

Veidrodinis mechanizmas, sudarantis simetriškas-asimetriškas poras, taip plačiai paplitęs visuose prasmę kuriančiuose mechanizmuose, kad jį galima pavadinti universaliu, apimančiu ir molekulių lygmenį bei bendras visatos struktūras, ir globalinius žmogaus dvasios kūrinius. Sąvoka „tekstas" apibūdinamiems reiškiniams jis, be abejo, universalus. Sakralios (tiesioginės) ir infernalinės (atvirkščios) sandaros antitezės paralelei būdingas erdvinis išgaubtos Skaistyklos ir įgaubto Pragaro, kurie Dantės kūrinyje kartoja vienas kito konfigūraciją kaip forma ir jos užpildymas, atspindys. *Eugenijaus Onegino* kompoziciją galima laikyti palindrominiu siužeto kūrimo būdu, nes skaitant viena kryptimi „ji" myli „jį", išsako savo meilę laiške, bet jos meilė šaltai atmetama. Priešingame atspindyje „jis" myli „ją", išsako savo meilę laiške ir jo meilės irgi atsisakoma. Toks siužeto pasikartojimas būdingas Puškinui.[18] Pavyzdžiui, *Kapitono dukters* siužetas sudarytas iš dviejų kelionių: Griniovo pas mužikų carą, siekiant išgelbėti pakliuvusią į bėdą Mašą, o paskui Mašos – pas bajorų carienę gelbėti Griniovo.[19] Personažų lygmenyje analogiškai veikia XIX amžiaus romantinę ir poromantinę literatūrą užplūdę antrininkai, kurie dažnai tiesiogiai susiję su veidrodžio ir atspindžio tema.

Aišku, visos šios simetrijos ir asimetrijos – tai tik prasmės kūrimo mechanizmai; jos, kaip ir bilaterali žmogaus smegenų asimetrija, charakterizuoja mąstymo mechanizmą, bet nenulemia jo turinio. Jos nulemia semiotinę situaciją, o ne konkretaus pranešimo turinį.

* „Žegnokis, žegnokis, to nežinodamas, tu tuo mane užkliudai ir slegi. / Roma, šiais ženklais-gestais tu netikėtai pasikvieti meilę."

Pateiksime dar vieną pavyzdį to, kaip veidrodinė simetrija keičia teksto pobūdį. N. Tarabukinas atskleidė tapybos kompozicijos dėsnį, pagal kurį įstrižainės, nukreiptos iš dešiniojo žemutinio į kairįjį aukštutinį kampą, ašis kuria pasyvumo efektą, o priešinga – iš kairiojo žemutinio į dešinįjį aukštutinį – aktyvumo ir įtampos. „Analizuojamu požiūriu įdomus plačiai žinomas Gericault paveikslas ‚Medūzos plaustas'. Jo kompozicijos pagrindas – dvi atsikartojančios įstrižainės – pasyvi ir aktyvi. Vėjo stumiamo plausto judėjimo linija nužymėta iš dešinės į kairę, į gilumą. Ji įkūnija stichiškas gamtos jėgas, laivui sudužus nešančias saujelę bejėgių žmonių. Priešinga aktyviąja linija dailininkas išdėstė keletą žmonių, kurie iš paskutiniųjų stengiasi išsikapstyti iš tragiškos padėties, figūrų. Jie nenutraukė kovos. Aukštai virš galvų iškėlę vieną žmogų jie verčia jį mojuoti skepetaite, kad atkreiptų į save toli horizonte plaukiančio laivo dėmesį."[20] Iš to, kas pasakyta, išplaukia eksperimentais patvirtintas faktas: tas pats paveikslas, spausdinant graviūrą perorientuotas į veidrodinę simetriją, keičia emocinį ir prasminį akcentą priešingu.

Pastebėtų reiškinių priežastis ta, kad atspindimų objektų vidaus struktūroje yra simetrijos ir asimetrijos plotmės. Vykstant enantiomorfiniam pasikeitimui, simetrijos plotmės neutralizuojamos ir niekaip nepasireiškia, o asimetrijos – tampa struktūriniu požymiu. Todėl veidrodinis-simetrinis poriškumas yra elementarus dialoginio santykio struktūros pagrindas.

Veidrodinės simetrijos dėsnis – vienas pagrindinių prasmės kūrimo mechanizmo vidinės organizacijos struktūrinių principų. Siužeto lygmenyje jam priklauso tokie reiškiniai kaip „aukštojo" ir komiškojo personažų paralelizmas, antrininkų atsiradimas, lygiagretūs siužeto vingiai ir kiti gerai ištirti vidinių teksto struktūrų susidvejinimo reiškiniai. Su tuo susijusi ir magiška veidrodžio funkcija bei veidrodiškumo motyvo vaidmuo literatūroje ir tapyboje. Tokios pat kilmės ir „teksto tekste" reiškinys.[21] Su tuo galima gretinti mūsų jau tyrinėtą reiškinį, pastebimą ištisų nacionalinių kultūrų lygmenyje: savitarpio susipažinimo ir įsitraukimo į tam tikrą bendrą kultūrinį pasaulį procesas ne tik suartina atskiras kultūras, bet ir jas specializuoja – įsiliedama į tam tikrą kultūrinę

bendrystę, kultūra greičiau ugdo savo savitumą. Savo ruožtu ir kitos kultūros ją koduoja kaip „ypatingą", „neįprastą". Izoliuota kultūra „sau" visada „natūrali" ir „įprasta". Tik tapusi platesnio vieneto dalimi ji ima suvokti save kaip specifišką. Be to, tokios kultūrinės bendrystės kaip „Vakarai" ir „Rytai" klostosi į enantiomorfines poras su „veikiančia" funkcine asimetrija.

Kadangi visi semiosferos lygmenys – pradedant žmogaus asmenybe arba atskiru tekstu, baigiant globaliais semiotiniais vienetais – yra tarsi sudėtos viena į kitą semiosferos, kiekviena iš jų tuo pačiu metu yra ir dialogo dalyvis (semiosferos dalis), ir dialogo erdvė (semiosferos visuma), kiekvienoje pasireiškia dešinumo ar kairumo savybė ir žemesniame lygmenyje kiekviena įsitraukia į dešiniąsias ar kairiąsias struktūras.

Anksčiau mes apibrėžėme semiosferos struktūros pagrindą kaip erdvinės simetrijos ir asimetrijos susikirtimą su sinusoidiška laikinių intensyvumo ir gesimo procesų kaita, o tai ir yra diskretumo priežastis. Po viso to, kas pasakyta, šias dvi ašis galima suvesti į vieną, kuri yra visų prasmės kūrimo procesų pagrindas: tai dešinumo ir kairumo pasireiškimas, visur, pradedant genetiniu ir molekuliniu lygmeniu, baigiant pačiais sudėtingiausiais informaciniais procesais, sudarantis dialogo esmę.

1984

[1] „Mokslinės minties, mokslinio pažinimo istorija [...] tuo pačiu metu yra naujos geologinės jėgos – mokslinės minties, kurios anksčiau biosferoje nebuvo – sukūrimo istorija" (В. Вернадский, *Размышления натуралиста: Научная мысль как планетарное явление*, Москва, 1977, kn. 2, p. 22).

[2] В. Вернадский, *Биосфера: Избранные труды по биогеохимиц*, Москва, 1967, p. 350.

[3] В. Вернадский, *Избранные сочинения: В 6 томах*, Москва, 1960, t. 5, p. 101.

[4] В. Вернадский, *Размышления натуралиста...*, kn. 2, p. 32.

[5] *Письма леди Рондо, жены английского резидента при русском дворе в царствование императрицы Анны Иоановны*, Санкт-Петербург, 1874, p. 46.

[6] С. Соловьев, *История России с древнейших времен*, Санкт-Петербург, metai nenurodyti, kn. 3, st. 679.

[7] Žr. J. Newson, „Dialogue and Development", in *Action, Gesture and Symbol: The Emergence of Language*, London, New York, San Francisco, 1978, p. 33.

[8] В. Вернадский, „Правизна и левизна", in В. Вернадский, *Размышления натуралиста...*, kn. 2, p. 149.1

[9] Žr. В. Иванов, *Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем*, Москва, 1978.

[10] Apie tai žr. E. Падучева, „Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла", in *Семиотика и информатика*, Москва, 1982, kn. 18.

[11] А. Квятковский, *Поэтический словарь*, Москва, 1966, p. 190.

[12] *Словарь литературоведческих терминов*, Москва, 1974, p. 257 (sudarė ir redagavo L. Timofejevas ir S. Turajevas).

[13] В. Алексеев, „Китайский палиндром в его научно-педагогическом использовании", in *Памяти академика Льва Владимировича Щербы*, Ленинград, 1951, p. 95.

[14] Op. cit., p. 102.

[15] С. Кирсанов, „Поэзия и палиндромон", *Наука и жизнь*, 1966, nr. 7, p. 76.

[16] И. Крылов, *Полное собрание сочинений: В 3 томах*, Москва, 1946, t. 3, p. 51.

[17] S. Kalačiova pastaboje, parašytoje Krylovo personažo požiūriu, taip komentuoja Chlebnikovo poemą *Razinas*: „Žodžių ir žodžių junginių reikšmė ir prasmė autoriaus nebedomina [...]. Šių eilučių rinkinys motyvuotas tik tuo, kad jį taip pat sėkmingai galima skaityti iš dešinės į kairę ir iš kairės į dešinę" (*Словарь литературоведческих терминов*, Москва, 1974, p. 441).

[18] Žr. Д. Благой, *Мастерство Пушкина*, Москва, 1955, p. 101 ir tolesni.

[19] Žr. Ю. Лотман, „Идейная структура *Капитанской дочки*", in *Пушкинский сборник*, Псков, 1962.

[20] Н. Тарабукин, „Смысловое значение диагональных композиций в живописи", in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1973, t. 6, p. 479.

[21] Žr. V. Ivanovo, P. Toropo, J. Levino, R. Timenčiko ir šių eilučių autoriaus straipsnius rinkinyje *Текст в тексте. Труды по знаковым системам*, Тарту, 1981, t. 14.

KULTŪROS FENOMENAS

Visuotinai pripažinto patenkinamo sąvokų „intelektas" ir „intelektualus elgesys" apibrėžimo nėra. Negalima sutikti ir su sąvokų, viena vertus, „intelektualus" (protingas) ir „žmogiškas", kita vertus, „intelektualus" ir „logiškas" sutapatinimu. Pirmojo sutapatinimo pavyzdžiu galima būtų laikyti apibrėžimą, kurį pateikė Turingas, linkęs priskirti intelektinėms reakcijoms tokias, kurių, ilgai bendraudami, negalime atskirti nuo žmogiškųjų. Antrojo pavyzdys gali būti daugybė bandymų konstruoti dirbtinio intelekto modelius, darant sudėtingesnius kai kuriuos iš pradžių paprastus loginius aktus (pavyzdžiui, uždavinių sprendimą ar teoremų įrodinėjimą).

Nekeliant sau uždavinio pateikti išsamų arba tikslų apibrėžimą ir apsiribojant siekiu sukurti praktiškai patogią formulę, galima būtų apibrėžti mąstantį objektą kaip tokį, kuris gali:

1) saugoti ir perduoti informaciją (turi komunikacijos ir atminties mechanizmus), vartoti kalbą ir formuoti teisingus pranešimus;

2) atlikti algoritmizuotas teisingas šių pranešimų transformacijos operacijas;

3) formuoti *naujus* pranešimus.

Pranešimai, gauti atliekant operacijas, numatytas antrame punkte, nėra nauji, tai tik dėsningos pradinių tekstų transformacijos, besiremiančios kai kuriomis taisyklėmis. Tam tikra prasme visi pranešimai, gauti kaip dėsningų kokio nors pradinio teksto transformacijų rezultatas, gali būti laikomi vienu tekstu.

Taigi nauji tekstai – tai „nedėsningi" ir jau egzistuojančių taisyklių atžvilgiu „netaisyklingi" tekstai. Tačiau bendroje kultūros perspektyvoje jie pasirodo besą naudingi ir būtini. Jų pagrindu vėliau gali būti suformuluotos būsimos pasakymų sudarymo taisyklės. Galima daryti prielaidą, kad greta tekstų sudarymo pagal tam tikras nustatytas taisykles esama ir kai kurių universalių tekstų (atsitiktinai sudarytų arba patekusių iš kitų kultūrų, taip pat poetinių tekstų) pagrindu formuluojamų taisyklių. Šiuo atveju susiduriame su „netaisyklingais" arba nesuprantamais tekstais, kuriems taikoma prasmingumo prezumpcija.

Tarp mąstymo operacijų, charakterizuotų pirmuose dviejuose punktuose, ir tų, apie kurias kalbama trečiajame, esama prieštaravimo. Komunikaciniai ryšiai realizuojasi tam tikro pranešimo konkrečioje sistemoje forma. Tokio perdavimo tikslas yra pranešimo poslinkis nuo adresanto iki adresato. Optimalia laikoma tokia situacija, kai perduodant prasmė neprarandama ir nepakinta, o išsiųstas tekstas yra visiškai identiškas gautajam. Visi pasikeitimai, atsiradę tekste jį perduodant, traktuojami kaip iškraipymai – techninio netobulumo trukdžių ryšių kanale rezultatas. Užkodavimo ir atkodavimo operacijos simetriškos, o visi pasikeitimai susiję tik su išraiškos sfera.

Pranešimo transformacijos operacijos, numatytos antrame punkte, vyksta pagal tam tikras algoritmines taisykles. Todėl, jeigu pakeistume operacijos kryptį, gautume pradinį tekstą. Teksto transformacijos yra grįžtamosios.

Norint gauti *naują* pranešimą, reikalingas iš principo kitokio tipo įrenginys. Naujais pranešimais vadinsime tokius, kurie neatsiranda dėl vienaprasmių pakeitimų, taigi negali būti *automatiškai* išvesti iš kokio nors pradinio teksto, taikant jam iš anksto nustatytas transformacijos taisykles. Tokio tipo

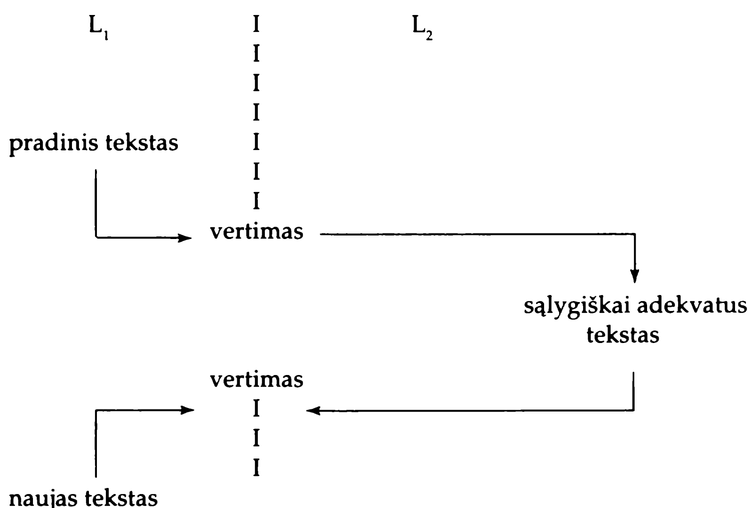
išorinis objektas (tikrovės tekstas)	→	automatiškai fotografuojantis įrenginys	→	tekstas (fotografija)

sistema naujo pranešimo mūsų turima galvoje prasme nekuria. Ji pati, kad ir kiek ją kiekybiškai darytum sudėtingesnę, minties ak-

to nepajėgia modeliuoti, net jei prie jos prijungtume sistemą „impulsas – veiksmas".

Tik kūrybiška sąmonė pajėgia formuluoti naujas mintis. O norint rekonstruoti kūrybišką sąmonę, būtinas iš principo kitokio tipo modelis.

Įsivaizduokime dvi kalbas – L_1 ir L_2, kurių sandara tokia iš principo skirtinga, kad tikslus vertimas iš vienos į kitą apskritai atrodo neįmanomas. Tarkim, kad vienai kalbai būdingi diskretūs kalbos vienetai, turintys pastovias reikšmes, kad teksto sintagminė organizacija joje linijiškai nuosekli. O kitai kalbai būdingas nediskretumas ir erdvinė (tolydinė) elementų organizacija. Atitinkamai ir šių dviejų kalbų turinio planai būtų visai kitaip organizuoti. Tuo atveju, jei prireiktų L_1 kalba perteiktą tekstą perduoti L_2 kalbos priemonėmis, apie jokį tikslų vertimą negalima būtų svajoti. Geriausiu atveju atsiras tekstas, kuris tam tikrame kultūriniame kontekste galės būti vertinamas kaip adekvatus pirmajam.



Tarkime, kad kalbame apie vertimą iš natūraliosios žodinės kalbos į ikoninę XIX amžiaus tapybos kalbą. Jeigu vėliau atliksime vertimą atgal į L_1, tai, aišku, negausime pradinio teksto. Gautas tekstas pradinio teksto atžvilgiu bus naujas pranešimas.

Sąlygiškai adekvačių vertimų struktūra gali būti vienas iš supaprastintų kūrybiško intelektinio proceso modelių.

Iš to, kas pasakyta, išplaukia, kad joks mąstantis įrenginys negali būti vienastruktūris ir vienakalbis: į jį būtinai turi įeiti įvairiakalbiai ir vienas į kito kalbą neišverčiami semiotiniai dariniai. Būtina bet kokios intelektinės struktūros sąlyga yra jos vidinis semiotinis nevienalytiškumas.

Vienakalbė struktūra gali paaiškinti komunikacinių ryšių sistemą, kai kurių jau suformuluotų pranešimų cirkuliacijos procesą, bet anaiptol ne naujų sudarymą. Kad atsirastų tas dėsningas ir *tikslingas netaisyklingumas*, kuris ir yra naujo pranešimo arba naujo senojo pranešimo perskaitymo esmė (o tai duoda postūmį naujai kalbai atsirasti), reikalinga bent jau dvikalbė struktūra. Tai paaiškina kitais atžvilgiais mįslingą žmonių kultūros, taip pat bet kokio intelektinio įrenginio heterogeniškumą ir poliglotiškumą. Universaliausias žmonių kultūrų struktūrinio dualizmo bruožas – tai, kad jose sugyvena žodinės diskrečios kalbos ir ikoninės, kurių sistemoje įvairūs ženklai nesidėsto į grandinėles, o formuoja homeomorfinius santykius, pasireiškia kaip vienas į kitą panašūs simboliai (plg. mitologinį žmogaus kūno, visuomeninės ir kosminės struktūros homeomorfizmą). Nors įvairiais žmonijos istorijos tarpsniais viena ar kita iš šių universalių kalbos sistemų pretenduoja pasidaryti globalinė ir iš tikrųjų gali kurį laiką dominuoti[1], dvipolės kultūros organizacijos tai nesunaikina, ji tik įgauna sudėtingesnes antrines formas. Be to, visų mąstančio mechanizmo lygmenų – pradedant žmogaus smegenų, sudarytų iš dviejų pusrutulių, struktūra, baigiant bet kuriuo kultūros organizacijos lygmeniu – minimali semiotinės organizacijos struktūra yra dvipolė.

Pasiaiškinsime šitai, remdamiesi vienu pavyzdžiu. Mitologinei sąmonei būdinga uždaro, cikliško laiko samprata. Metų ciklas panašus į paros, žmogaus gyvenimas – į augalų gyvenimą, viskas paklūsta gimimo – mirties – atgimimo dėsniui. Universali tokio pasaulio taisyklė: viskas panašu, pagrindinis organizuojantis struktūrinis santykis – homeomorfizmo santykis. Ruduo~vakaras~senatvė; pastojimas~grūdo pasėjimas į žemę~bet koks įėjimas į tamsią ir uždarą erdvę~numirėlio palaidojimas~valgymas. Taigi

„numirėlis~sėkla~grūdas" (ženklas „~" reiškia „panašu"), o mirtis tokia pat būtina prisikėlimui, kaip sėja daigams; analogišku mąstymu galima paaiškinti įsivaizdavimą, kad kankinimas, kūno padalijimas į dalis ir jų išmėtymas po žemę – arba suplėšymas ir suvalgymas – tai tas pat, kas sėja, todėl padeda prisikelti iš numirusiųjų ir atgimti. Šis įtaigus palyginimas, kuriuo remiasi minėtas sąmonės tipas, verčia įvairiausiuose realaus pasaulio reiškiniuose matyti *vieno* reiškinio ženklus, tos pačios klasės objektų įvairovėje įžvelgti *Vieningą Objektą*. Visa žmogiškųjų kolizijų įvairovė sutelpa į pagrindinės poros – Vyro ir Moters – istoriją. Moteris, būdama vienintelė, vieninteliam Vyrui yra ir Motina, ir Žmona. O Vyras cikliškai miršta apvaisinimo metu ir atgyja gimimo metu, pats sau tapdamas sūnumi.

Reikia turėti galvoje, kad visi mums žinomi mitų tekstai pasiekia mus jau transformuoti – kaip mitinės sąmonės vertimai į žodinę linijinę kalbą (gyvas mitas yra ikoniškai erdvinis ir ženkliškai realizuojamas vaidinimais ir panchroniška būtimi piešinių, kuriems, kaip antai piešiniams urvuose ir ant uolų, nebūdingas iš anksto nulemtas tvarkos linijiškumas) ir į istorinės sąmonės linijiško laiko ašį. Iš čia kyla kartų ir etapų vaizdiniai, visi tie „iš pradžių" ir „paskui", kurie organizuoja žinomus mums užrašymus ir perpasakojimus, bet priklauso ne pačiam mitui, o jo vertimui į nemitologinę kalbą. Tai, kas perpasakojant linijine kalba virsta nuoseklumu, mitologiniame pasaulyje yra būtis, išsidėsčiusi koncentriniais ratais, tarp kurių yra homeomorfinis santykis. Tam neprieštarauja tai, kad personažas, vientisas viename rate, kitame rate gali išsiskaidyti į antagonistiškus ir kovojančius personažus.[2] Tačiau jokioje žmonių visuomenės gyvenimo stadijoje mitologinis pasaulis negalėjo būti vienintelis žmonių sąmonės organizatorius (niekada žmonės negalėjo kalbėti tik eilėmis arba visiškai apie jas neišmanyti). Ekscesų, atsitiktinių mito požiūriu atsitikimų, žmonių veiksmų, neturinčių paralelių su giluminiais cikliniais dėsniais, pasaulis kaupėsi kaip žodiniai pasakojimai, tekstai, išlaikantys linijinį laiko nuoseklumą. Skirtingai nuo mito, pasakojančio apie tai, kas turi vykti, jis bylojo apie tai, kas iš tiesų įvyko, mito panchroniškumui jis priešpriešino realų praėjusį laiką. Mitas laikė

neesmingais tuos realių įvykių bruožus, kurie neturėjo atitikmenų giluminiame cikliškame pasaulyje; kronikinis istorinis pasaulis atmesdavo tuos giluminius dėsningumus, kurie neatitiko stebimų įvykių. Linijinio laiko ašimi rėmėsi kronika, buitinis pasakojimas, istorija.

Nepaisant pastebimo priešiškumo ir nuolatinės šių dviejų modeliuojančių kalbų kovos, tikrasis žmogaus pasaulio struktūros išgyvenimas formuojasi kaip nuolatinė vidinių vertimų ir tekstų perkėlimų sistema struktūriniame įtampos tarp šių dviejų polių lauke. Vienais atvejais sutapatinami reiškiniai, kurie atrodo esantys skirtingi, atskleidžiamos analogijos, homeo- ir izomorfizmai, esmingi poetiniam, iš dalies ir matematiniam bei filosofiniam mąstymui, kitais – parodomi nuoseklumai, priežasties–padarinio, chronologiniai ir loginiai ryšiai, būdingi pasakojamiesiems tekstams, loginio ir eksperimentinio pobūdžio mokslams. Pavyzdžiui, vaiko sąmonės pasaulis – iš esmės mitologinis – neišnyksta ir neturi išnykti mentalinėje suaugusio žmogaus struktūroje, bet toliau funkcionuoja kaip asociacijų generatorius ir vienas iš aktyvių modeliuojančių mechanizmų, kurį ignoruojant neįmanoma suprasti suaugusio žmogaus elgesio.

Stebint dvipolę pačių įvairiausių žmogaus intelektinės veiklos lygmenų organizaciją, galima būtų išskirti opozicines poras, kurių viename poliuje dominuoja diskretus linijiškas, o kitame – homeomorfinis tolydinis organizacijos pradas, ir atskleisti tam tikrą jų paralelę su individualaus žmogaus mąstymo kairiojo ir dešiniojo pusrutulio principais.

vaiko sąmonė	⟷	suaugusio žmogaus sąmonė
mitologinė sąmonė	⟷	istorinė sąmonė
ikoninis mąstymas	⟷	žodinis mąstymas
vaidinimas	⟷	pasakojimas
eilėraščiai	⟷	proza

Tokių opozicijų sistema galėtų būti tęsiama. Svarbu pabrėžti, kad vos tik koks nors semiotinio pasaulio suvokimo lygmuo išsiskiria, jame tuoj pat išryškėja opozicija, kurią galima būtų įtraukti į šią sistemą. Kitaip šis semiotinis mechanizmas netenka vidinės dinamikos ir geba tik perduoti, bet ne kurti informaciją.

Tai, kad tekstų diskrečiomis kalbomis neįmanoma tiksliai išversti į nediskrečias tolydines ir atvirkščiai, yra nulemta jų iš principo skirtingos sandaros: diskrečiose kalbos sistemose tekstas ženklo atžvilgiu yra antrinis, kitaip sakant, jis akivaizdžiai suyra į ženklus. Išskirti ženklą kaip tam tikrą pradinį elementarųjį vienetą labai lengva. Tolydinėse kalbose pirminis yra tekstas, jis nesuyra į ženklus, o pats yra ženklas arba izomorfiškas ženklui. Čia aktyvios ne ženklų jungimo taisyklės, bet ritmas ir simetrija (atitinkamai aritmija ir asimetrija). Išskirtas tam tikras elementarusis vienetas neišsiskaido į diferencinius požymius. Pavyzdžiui, jeigu mes turime atpažinti kokį nors nepažįstamą veidą (tarkime, identifikuoti dvi mums asmeniškai nepažįstamo žmogaus fotografijas), žiūrėsime, ar tokie patys yra atskiri bruožai. Tačiau nediskretūs tekstai (pavyzdžiui, pažįstamas veidas) atpažįstami vientisai ir nediferencijuotai. Galima būtų nurodyti ir sapno įvaizdžių reikšmės atpažinimą, kai jokia transformacija nekliudo tikrai žinoti, kokią reikšmę turi vienas ar kitas reiškinys.[3] Plg. Puškino „Užkeikime“:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.
Приди, как дальная звезда,
Как легкой звук иль дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда!..*

Be to, čia kalbama ne apie sąlygišką ženklą, kai „tolima žvaigždė“, „tylus garsas“, „dvelksmas“ arba „siaubingas regėjimas“ yra posakiai, tik konvencionaliai susiję su „tu“ turiniu. Visi šie pavidalai iš esmės yra vaidmenys (*ипостаси*), kurių išorė tiesiogiai susijusi su turiniu. Tačiau panašiai, kaip topologijoje kubas yra rutulys, nors į jį ir nepanašus, čia visi šie pavidalai yra „tu“. Diskrečiose kalbose ženklas susijungia su ženklu, tolydinėse –

* „Pasirodyk, mylimas šešėli, / Toks, koks tu buvai prieš išsiskiriant, / Išblyškęs, šaltas, kaip žiemos diena, / Iškreiptas paskutinės kančios. / Ateik, kaip tolima žvaigždė, / Kaip tylus garsas ar dvelksmas, / Ar kaip siaubingas regėjimas, / Man vis vien: šen, šen!“

transformuojasi į kitą savo apraišką arba supanašėja su atitinkama prasmine dėme kitame lygmenyje.

Natūralu, kad kai taip labai skiriasi kalbų struktūra, vertimo tikslumą pakeičia prasminio ekvivalentiškumo problema.

Tačiau tai, kad didėja kalbų specializacija ir darosi itin sunku jas išversti, yra tik vienas tų sudėtingų procesų, kurių visuma sudaro intelektinį visetą, aspektas. Mąstanti struktūra turi sudaryti *asmenybę*, t. y. integruoti priešingas semiotines struktūras į vientisą visumą, kuri anuliuoja priešingas tendencijas. Vientisumas būtinas, kad, nepaisant to, jog vertimas $L_1 \leftrightarrows L_2$ atrodo neįmanomas, jis nuolat vyktų ir jo rezultatai būtų teigiami. Tuo momentu, kai bendravimas tarp šių kalbų pasidaro iš tikrųjų nebeįmanomas, šio lygmens kultūrinė asmenybė suyra ir semiotiškai (o kartais ir fiziškai) liaujasi egzistuoti.

Integraciniai mechanizmai būna dviejų rūšių.

Pirmiausia, tai metakalbos blokas. Metakalbiniai aprašymai yra būtinas „intelektinės visumos" elementas. Viena vertus, jie, aprašydami dvi skirtingas kalbas *kaip vieną*, verčia subjektyviai suvokti visą sistemą kaip tam tikrą vienovę. Sistema organizuojasi orientuodamasi į šį metaaprašymą, atmesdama tuos savo elementus, kurių metaaprašymo požiūriu neturi būti, ir akcentuodama tai, kas tokiame aprašyme pabrėžiama. Metaaprašymo sukūrimo momentu jis paprastai egzistuoja kaip būsimas ir pageidautinas, bet vykstant tolesnei evoliucinei raidai virsta realybe ir tampa norma šiam semiotiniam kompleksui.

Tuo pačiu metu dėl autometaaprašymų šis kompleksas išoriškai suvokiamas kaip tam tikra vienovė, jam priskiriamas tam tikras elgesio vientisumas ir platesniame kultūriniame kontekste jis vertinamas kaip visuma. Tai savo ruožtu stimuliuoja šio komplekso savivokos ir elgsenos vienovę.

Antra, galima toli siekianti šių kalbų kreolizacija. Vienos iš kalbų principai turi didelį poveikį kitai, nepaisant visiškai skirtingos gramatikų prigimties. Realiai gali funkcionuoti dviejų kalbų mišinys, tačiau paprastai kalbantis subjektas to nepastebi, nes jis pats suvokia savo kalbą per metaaprašymus, o šie dažniausiai formuojasi kurios nors vienos sudedamosios kalbos pagrindu, igno-

ruodami kitą (kitas). Pavyzdžiui, šiuolaikinė rusų kalba funkcionuoja kaip sakytinės ir rašytinės kalbų, kurios iš esmės yra skirtingos, mišinys, tačiau tai lieka nepastebėta, nes kalbinė metasąmonė rašytinę kalbos formą tapatina su kalba apskritai.

Ypač įdomus pavyzdys yra kinematografas. Nuo pat pradžių jis – dvikalbis fenomenas (judanti fotografija + rašytinis žodinis tekstas = begarsis kinas; judanti fotografija + skambanti žodinė kalba = garsinis kinas; kaip fakultatyvus, nors ir plačiai paplitęs elementas egzistuoja trečioji kalba – muzika). Tačiau suvokėjo sąmonėje jis yra vienakalbis. Būdinga tai, kad nors kinematografas ir teatro dramaturgija tam tikru atžvilgiu yra vieno tipo, o būtent žodinio teksto ir teksto, išreikšto judesio, pozos ir veiksmo kalba, mišinys, teatrą žiūrovas suvokia daugiausia kaip žodžius, o kiną – kaip veiksmą *par excellence*. Pažymėtina, kad spektaklio „partitūra" – pjesė – daugiausia fiksuoja žodžius, palikdama veiksmą ir judesius atlikėjo kompetencijai (t. y. žodinis tekstas invariantiškas, o judesio ir veiksmo – variacinis), o filmo „partitūra" – scenarijus – pirmiausia fiksuoja poelgius, įvykius, judesius, t. y. aiškiai matomų vaizdų kalbą, dažniausiai palikdama žodžius „dialogo specialistams", „teksto rašytojams" arba apskritai leisdama šioje srityje daugybę režisieriaus savivalės variantų. Taigi ir teatro tyrinėtojų metaaprašymai paprastai tiria žodžius, o kino – matomus kalbos elementus. Teatras linksta į literatūrą kaip metakalbos pagrindą, kinas – į fotografiją.

Tačiau šiuo atveju mus domina kas kita – toli siekiantis kino sudedamųjų kalbų kreolizacijos faktas. Begarsio montažinio kino periodu žodinės kalbos poveikis pasireiškė aiškia filmo medžiagos segmentacija į „žodžius" ir „frazes", santykio tarp išraiškos ir turinio sąlygiškumo principo, būdingo žodžiams, perkėlimu į ikoninių ženklų sferą. Taip gimė montažo poetika – futurizmo epochos žodinio meno principų perkėlimas į vaizdų sritį. Judančios fotografijos kalba, priėmusi struktūriškai svetimus jai žodinės poezijos kalbos elementus, tapo kino meno kalba.

Garsinio kino periodu kino kalba energingai išsivadavo iš žodinės kalbos principų. Tačiau tuo pačiu metu vyko ir platus judėjimas priešinga kryptimi: techninės kino juostos sąlygos reikalavo

trumpų tekstų, o poslinkis, įvykęs filmo estetikoje, mimiško judesio poetikos atsisakymas paskatino orientuotis ne į teatrinę ar rašytinę literatūrą, o į šnekamąją kalbą. Kino juostos prigimtis paveikė kino kalbos struktūrą, atrinkdama iš jos visumos tam tikrą klodą. Labiausiai „kinematografiškas" pasirodė besąs slengas, taip pat sutrumpinta, elipsiška šnekamoji kalba. Įvestas į kino meną šis kalbos klodas pasidarė prestižiškesnis kultūroje apskritai, įgavo būtiną fiksuotumą, kultūroje ekvivalentišką raštijai. (Kinematografas šiuo požiūriu iš principo skiriasi nuo literatūros: bet koks literatūros kūrinys vaizduoja šnekamąją kalbą, t. y. suteikia jai rašytinį, stilizuotą pavidalą, o kinematografas gali ją įtvirtinti ir reabilituoti „prigimtiniu" pavidalu.) Tai turėjo rimtų padarinių net ir ne kine: imta sąmoningai orientuotis į „netaisyklingą kalbą". Anksčiau „kalbėti kaip iš knygos" arba „kaip teatre" („kaip mene") buvo menas kalbėti taisyklingai, o dabar „kalbėti kaip kine" („kaip mene") daugeliu atvejų pasidarė „kalbėti taip, kaip kalbama" – pabrėžtinai nesklandžiai, netaisyklingai, su elipsėmis ir slengo elementais. Sąmoningas „nerašytinis" šnekos pobūdis tapo „šiuolaikinio" stiliaus dalimi. Sakytinis kalbėjimas šiuo atveju orientuojasi į savo pabrėžtą specifiką kaip į idealią kultūrinę normą. Galima būtų pateikti ir kitų įvairiausių kalbinių interferencijų pavyzdžių, lemiančių tai, kad dauguma realiai funkcionuojančių kalbų (o ne jų modelių ir metaaprašymų) pasirodo besą kalbų mišiniai ir gali būti padalyti į du ar daugiau semiotinių komponentų (kalbų).

Taigi kultūros gelmėse pastebimi du priešingos krypties procesai. Dėl pradėjusio veikti dualumo mechanizmo kiekviena kultūroje dalyvaujanti kalba nuolat skyla į dvi, dėl to bendras kultūros kalbų skaičius auga kaip lavina. Kiekviena iš tokiu būdu atsirandančių kalbų yra savarankiškas, imanentiškai uždaras vienetas. Tačiau tuo pačiu metu vyksta ir priešingos krypties procesas. Kalbų poros integruojasi į vientisus semiotinius darinius. Taigi funkcionuojanti kalba vienu metu yra ir savarankiška kalba, ir pokalbė, įsiliejanti į bendrą kultūros kontekstą kaip visuma ir visumos dalis. Kaip aukštesnio lygio visumos dalis, kalba papildomai specifikuojasi dėl pradinės asimetrijos, kuri yra kultūros pagrindas. Pateiksime tokių opozicijų pavyzdį:

menininė proza ⟷ poezija
nemeninė proza ⟷ meninė proza

Akivaizdu, kad pirmosios poros „meninė proza" nėra tapati sau pačiai antrojoje poroje, nes pirmuoju atveju joje aktualizuojamas segmentiškumas, diskretumas, linijiškumas – tai, kas būdinga bet kokiai žodinei kalbai ir kas priešinasi poezijos tendencijai integruoti tekstą. Antruoju atveju meninė proza, kaip ir poezija, realizuojasi kaip meninės kalbos dalis ir tik dėl to, kad skiriasi nuo nemeninės prozos, kartu su ja gali integruotis į „prozinio kalbėjimo konkrečioje kalboje" struktūrą. Tik tai, kas nevienoda, gali integruotis. Semiotinės specifikacijos augimas, besireiškiantis kaip pastovi tendencija kultūros istorijoje, skatina atskirų kalbų integravimąsi į vieningą kultūrą.

Jau esame sakę, kad kiekviena integruota semiotinė kalbų pora, galėdama įsitraukti į komunikaciją, saugoti informaciją ir – tai ypač svarbu – kurti naują, yra mąstantis įrenginys ir tam tikru požiūriu pasireiškia kaip „kultūrinė individualybė".[4] Integruodamosi vis aukštesniu lygiu, šios „kultūrinės individualybės" galų gale sudaro kultūros individualumą.

* * *

Kultūros prigimtis lieka neaiški, jei neatsižvelgiame į fizinį ir psichologinį atskirų žmonių skirtingumą. Daugybės teorijų, kurios vartoja sąvoką „žmogus" kaip savotišką abstraktų konceptualų vienetą, išeities taškas yra įsivaizdavimas, kad ji yra invariantinis modelis, jungiantis visa, kas esminga, kuriant sociokultūrinius modelius. Paprastai nekreipiama dėmesio nei į konkrečių žmonių skirtumus, nei į tų skirtumų pobūdį. Tam pagrindą duoda įsivaizdavimas, kad skirtumai tarp žmonių priklauso variacinei, nesisteminei ir pažintinio modelio požiūriu neesminei sferai. Pavyzdžiui, gvildenant elementarią komunikacijos schemą, atrodo visiškai natūralu daryti prielaidą, kad adresato ir adresanto prigimtis visiškai identiška. Manoma, kad tokia schema tiksliausiai modeliuoja realaus komunikacinio akto esmę. Aišku, kiekvienas kultūrologas

žino, kad joks žmogus nėra kito žmogaus kopija, skiriasi jo fiziniai ir psichologiniai duomenys, individuali patirtis, išorė, charakteris ir t. t., ir pan. Tačiau manoma, kad šiuo atveju reikia kalbėti apie „technines paklaidas" gamtos, kuri, turėdama ribotas „gamybos galimybes", negali įvesti serijinės gamybos, kad visa, kas susiję su individualiais variantais, neturi nieko bendra su pačia žmogaus kaip socialinio ir kultūrinio reiškinio esme. Šio požiūrio šaknys – antikoje, bet ypač aiškiai jį suformulavo XVIII amžiaus sociologai. Nuo to laiko jis buvo daug kartų kritikuotas, tačiau kaip tyli prielaida laikosi iki pat šių laikų.

Mūsų išeities taškas yra priešinga prielaida, būtent kad individualūs skirtumai (ir ant jų besisluoksniuojantys kultūrinio ir psichologinio pobūdžio grupiniai skirtumai) priskirtini pačiam žmogaus kaip kultūrinio-semiotinio objekto būties pamatui. Būtent žmogaus asmenybės variantiškumas, kurį plėtoja ir stimuliuoja visa kultūros istorija, yra daugybės žmogaus komunikacinių ir kultūrinių veiksmų pagrindas.

Įsivaizduokime tam tikrą organizmą (įrenginį), kuris į visus išorinius dirgiklius reaguoja tik dviem būdais. Tarkim, pavyzdžiui, kad pagal apšvietimo lygį jis sugebės fiksuoti, ar veiksmas vyksta dieną, ar naktį. Skirdamas dvi situacijas, mūsų įrenginys sugebės veikti dvejopai: atsiradus signalui „naktis" įjungti lemputę, o signalui „diena" – ją išjungti. Sujunkime šį įrenginį su kitu tokiu pat taip, kad jis galėtų perduoti adresatui signalus „naktis" ir „diena", ir atsižvelgiant į signalą ten irgi užsidegs arba užges lemputė.

Tokiam įrenginiui bus būdinga:

1. *Visažinystė.* Žinios bus skurdžios ir neefektyvios, nes jos negalės atspindėti net sąlygiškai išsamių duomenų apie supančią aplinką, bet nustatytos abėcėlės atžvilgiu jos bus absoliučios. Mūsų įrenginys visada sugebės atsakyti į tą vienintelį klausimą, kuris yra numatytas instrukcijoje. Atsakymas „nežinau" jam neįmanomas. Bet kokioje situacijoje jis išskirs parametrą „šviesa ↔ šviesos nebuvimas" ir, atmetęs visus kitus kaip neesmingus, sureaguos į jį.

2. *Abejonių ir svyravimų nebuvimas.* Kadangi išorinės aplinkos būklės analizė ir reakcijos susijusios automatiškai, tai jokių svyravimų, pasirenkant elgesį, šiam įrenginiui negali kilti. Elgesys gali

būti neefektyvus, nelaiduojantis šiam organizmui išgyvenimo, bet jis bus visiškai garantuotas. Vienareikšmio aplinkos būsenos nustatymo rezultatas – vienareikšmis veiksmas.

3. *Visiškas signalo siuntėjo ir jo gavėjo savitarpio supratimas.* Vienoda kodavimo ir dekodavimo sistema, jungianti perduodantį ir priimantį įrenginį, užtikrina visišką perduoto ir priimto teksto identiškumą. Nesupratimas galimas tik kaip techninių nesklandumų ryšių kanale rezultatas.

Tačiau įsivaizduokime, kad mūsų įrenginys turi evoliucionuoti taip, kad jo sugebėjimas išgyventi stiprėtų. Būtų natūralu, jei iš pradžių padidėtų išorinės aplinkos parametrų, į kuriuos jis pajėgia reaguoti, skaičius ir būtų stengiamasi pasiekti jų maksimumą. Tačiau akivaizdu, kad vis tiek kokybinis pokytis, paverčiantis reaguojantį įrenginį *sąmone,* neįvyks.

Sąmonės atsiradimas bus pastebimas tik tada, kai įrenginio išorinio pasaulio atspindėjimo abėcėlėje, kurios padedamas šis organizmas identifikuoja išorinės aplinkos būsenas ir vidinį kodą, bus paliktas tuščias laukelis būsimoms dar neišskirtoms ir neįvardytoms būsenoms. Išorinio pasaulio segmentacija, jo būsenų dešifravimas ir jų vertimas į savo kodo kalbą liaujasi būti duotybe visiems laikams, ir kiekvienoje naujoje tokių klasifikacijų sistemoje lieka vietos tam, kas nepažinta, ką dar reikia pažinti, apibrėžti ir apmąstyti.

Įvedus tokius „tuščius laukelius" mūsų įrenginio reagavimo mechanizmas įgauna sąmonės bruožų: lankstumą, sugebėjimą savarankiškai plėtotis, didinant savo efektyvumą, kuriant vis veiksmingesnius išorinių situacijų modelius (atvaizdus). Bet kartu jis *pasidaro nebevisažinis* – netenka sugebėjimo automatiškai atsakyti į bet kokį klausimą – ir *ima abejoti* – praranda tokį pat automatišką ryšį tarp iš išorės gaunamos informacijos ir veiksmo. Pastaroji aplinkybė susijusi su kitu ryžtingu žingsniu pereinant nuo mechaninio automatizmo prie sąmoningo elgesio: anksčiau kiekvienam išoriniam dirgikliui buvo priskiriama viena vienintelė automatiškai su juo susijusi reakcija, o dabar jis susijęs mažiausiai su dviem tam tikru atžvilgiu lygiavertėmis reakcijomis, todėl darosi būtinas *vertinimo* ir *pasirinkimo* mechanizmas, reakcija tampa ne automatiška, o informacijos požiūriu turininga. Ji pavirsta *poelgiu.*

Galimybė pasirinkti reakciją be galo padidina mūsų įrenginio, kuriam nuo šio momento būdingas *savitas elgesys*, veiksmų efektyvumą, tačiau neišvengiamai lemia svyravimų (abejonių?) atsiradimą.

Taigi tuo momentu, kai mūsų stebimo įrenginio organizaciją padarome tokią sudėtingą, kad jį galima kvalifikuoti kaip turintį intelektą, jis įgauna sugebėjimą lanksčiai ir efektyviai reaguoti į jį supančio pasaulio pasikeitimus ir orientuotis jame, formuluodamas vis efektyvesnius modelius, tačiau tuo pačiu metu darosi vis mažiau žinantis ir labiau nepasitikintis. Tie, kas domisi dirbtiniu intelektu, neturėtų pamiršti, kad jų sukurtas mąstantis įrenginys (aišku, jei taip nevadinsime mechaninių žmogaus intelekto priedų, nesugebančių savarankiškai protauti), jei tik jis bus sukurtas, iš karto taps auka neurozių, kylančių iš nesaugumo, neinformuotumo pojūčio ir abejonių, kokią elgesio strategiją reikėtų pasirinkti.

Pats minties fenomenas iš principo yra nepakankamas. Kaip ir visi didieji modernizavimai ir atradimai, išradimas, panaikinantis egzistuojančius sunkumus, pats yra naujų, dar didesnių keblumų šaltinis ir reikalauja naujų išradimų. Didžiulis šuolis minties srityje, dėl kurio smarkiai padidėjo atsparumas ir išgyvenimas aplinkiniame pasaulyje, reikalavo naujų atradimų, kurie padėtų susidoroti su sąmoningos egzistencijos kuriamais sunkumais.

Viena vertus, buvo natūralu netikrumo ir nežinojimo didėjimą kompensuoti kreipiantis į globojančias visažines būtybes. Religija, kurios pradinė stadija sutapo su minties fenomeno formavimusi, aišku, atsirado neatsitiktinai. Šis klausimas visiškai savarankiškas ir nesusijęs su šio mūsų svarstymo tema. Kitas būdas įveikti iškilusius sunkumus – apeliuoti į kolektyvinį protą, t. y. į kultūrą. Kultūra – antindividualus (*сверхиндивидуальный*) intelektas – tai mechanizmas, kompensuojantis individualios sąmonės trūkumus ir šiuo atžvilgiu neišvengiamai ją papildantis.

Šiuo požiūriu kultūros mechanizmas gali būti aprašytas taip: informacijos, kuria disponuoja mąstanti individualybė, trūkumas verčia ją kreiptis į kitą tokią pat individualybę. Jeigu galėtume įsivaizduoti būtybę, kuri veikia turėdama *visą* informaciją, tai natūralu būtų daryti prielaidą, jog tam, kad ji galėtų priimti sprendi-

mus, jai nereikia kitos panašios būtybės. Bet paprastai žmogus veikia nepakankamos informacijos sąlygomis. Kad ir kiek plėstume savo žinias, informacijos poreikis rutuliosis pralenkdamas mūsų mokslinės pažangos tempą. Taigi kylant žinojimo lygiui nežinojimas ne mažėja, bet didėja, veikla, tapdama efektyvesnė, ne lengvėja, bet sunkėja. Šiomis sąlygomis informacijos trūkumą kompensuoja jos stereoskopiškumas – galimybė gauti visiškai kitą tos pačios realybės projekciją, jos vertimą į visiškai kitą kalbą. Komunikacijos partneris naudingas tuo, kad jis yra *kitas*. Kolektyvinės komunikacijos akto dalyvių privalumas yra tas, kad jie gali plėtoti netapatumą tų modelių, kurių forma išorinis pasaulis atsispindi jų sąmonėje. Tai pasiekiama, kai nesutampa jų sąmonę sudarantys kodai. Kad būtų savitarpiškai naudingi, komunikacijos dalyviai turi „kalbėti skirtingomis kalbomis". Taigi kultūrai plėtojantis prarandamas trečias paprastos sistemos privalumas – komunikacijos dalyvių savitarpio supratimo adekvatumas. Be to, visas kultūros mechanizmas, kuris daro vieną individualybę būtiną kitai, didins kiekvienos jų savitumą, o tai sukels natūralių sunkumų bendraujant.

Norint kompensuoti šį naujai iškilusį sunkumą, viena vertus, bus būtina sukurti metakalbinius mechanizmus, kita vertus, atsiras bendra kalba – dviejų besiskiriančių ir besispecializuojančių pokalbių mišinys. Asmeninės individualybės, išsaugodamos savo atskirumą ir savarankiškumą, įsilies į sudėtingesnę antrojo lygio individualybę – kultūrą.

Akivaizdu, kad ta pati santykių sistema, kuri jungia skirtingas kalbas (semiotines struktūras) į aukštesnio lygio vienovę, jungia ir įvairias individualybes į mąstantį vienetą. Šių dviejų – struktūros požiūriu vieno tipo – mechanizmų visuma ir kuria antindividualų intelektą – Kultūrą.

*

Kultūra kaip antindividuali vienovė skiriasi nuo žemesnio lygio antindividualių vienovių („skruzdėlyno" tipo) tuo, kad, įeidama į visumą kaip jos dalis, atskira individualybė nenustoja buvusi visuma. Todėl santykis tarp dalių ne automatiškas, o kiekvieną kartą

suponuojantis semiotinę įtampą ir kolizijas, kartais įgaunančias dramatišką pobūdį. Anksčiau apibūdintas struktūros kūrimo principas veikia abiem kryptimis. Jo rezultatas, viena vertus, yra tas, kad kultūrai plėtojantis pasidaro įmanoma individualaus žmogaus sąmonės *viduje* atsirasti psichologinėms „asmenybėms" su visais tarpusavio komunikacinių ryšių sunkumais, kita vertus – atskiros asmenybės nepaprastai galingai integruojasi į semiotines vienoves.

Vidinių konfliktų gausa teikia Kultūrai kaip kolektyviniam protui nepaprasto lankstumo ir dinamiškumo.

1978

[1] Pavyzdžiui, XVII–XIX amžiaus Europos kultūroje aiškiai dominuoja žodinė diskreti sistema. Natūrali kalba ir loginės metakalbos tampa kultūros modeliais. Tačiau būtent vienos ar kitos sistemos dominavimo epochomis darosi akivaizdu, kad jos negalima paversti vienintele.

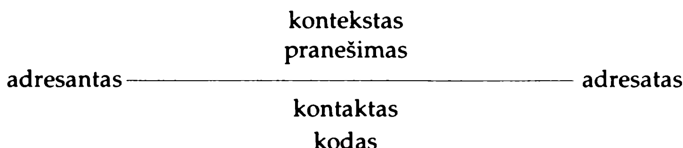
[2] Žr. Ю. Лотман, „Происхождение сюжета в типологическом освещении", in Ю. Лотман, *Статьи по типологии культуры*, Тарту, 1973.

[3] Plg., kaip L. Tolstojus aprašo sapną: „Seneliukas galva pramuša pusnį: jis panašesnis ne į seneliuką, bet į kiškį ir dumia tolyn nuo mūsų. Visi šunys lekia jam iš paskos. Patarėjas, kuris yra Fiodoras Filipyčius, liepia visiems sėstis ratuku [...], bet seneliukas – ne seneliukas, o paskenduolis" (Л. Толстой, *Собрание сочинений: В 14 томах*, Москва, 1951, t. 2, p. 252–253). Įvaizdžiai-ženklai čia nekonvencionalūs, nes jų raiška susijusi su turiniu besąlygiškai, ir neikoniniai (pastaruoju atveju išorės pasikeitimas reikštų šuolišką perėjimą prie kito ženklo: kiškis, paskenduolis ir seneliukas, patarėjas ir Fiodoras Filipyčius, skaitant juos kaip ikoninius ženklus, yra skirtingi ženklai; tačiau šiuo atveju kiškis–seneliukas–paskenduolis yra mūsų atpažįstami kaip tas pats). Pats konvencinių ir ikoninių ženklų buvimas yra „diskretumo–nediskretumo" dualizmo diskrečioje sistemoje atspindys. Esant tokiai pagrindinio semiotinio kultūros dualizmo transpozicijai į vieną jos dalį, žodinio tipo ženklų padvigubėja (diskretus diskretumo pavaizdavimas), dėl to jie faktiškai tampa metavienetais, o ikoniniai ženklai pavirsta hibridiniu dariniu – diskrečiu nediskretumo atvaizdu.

[4] Ю. Лотман, *Культура как коллективний интеллект и проблема искусственного разума*, Москва, 1977.

APIE DU KOMUNIKACIJOS MODELIUS KULTŪROS SISTEMOJE

Natūralus kultūros ir komunikacijos ryšys yra vienas iš šiuolaikinės kultūrologijos pagrindų. Dėl to į kultūros sferą perkeliami iš komunikacijos teorijos pasiskolinti modeliai. Pagrindinio, R. Jakobsono pasiūlyto, modelio taikymas leido susieti daugybę kalbos, meno ir – plačiau – kultūros problemų su komunikacinių sistemų teorija. Kaip žinome, R. Jakobsono pasiūlytas modelis atrodė taip[1]:



Bendro komunikacinių situacijų modelio sukūrimas esmingai praturtino semiotikos mokslus ir sulaukė atgarsio daugelyje tyrinėjimų. Tačiau automatiškas jau egzistuojančių sąvokų perkėlimas į kultūros sritį sukelia nemažai sunkumų. Svarbiausias iš jų yra toks: kultūros mechanizme komunikacija vyksta mažiausiai dviem skirtingais kanalais.

Kalbant šia tema, mums jau yra tekę atkreipti dėmesį į tai, kad vieningame kultūros mechanizme būtinai esama vaizdinių ir žodinių ryšių, kuriuos galima laikyti dviem skirtingais informacijos perdavimo kanalais. Tačiau abu šie kanalai aprašomi remiantis Jakobsono modeliu ir šiuo požiūriu yra vieno tipo. Bet jeigu sieksime suformuoti abstraktesnio lygmens kultūros modelį, tai pasirodys

įmanoma išskirti du komunikacijos tipus, iš kurių tik vieną bus galima aprašyti kaip iki šiol naudotą klasikinį modelį. Tam būtina iš pradžių išskirti dvi galimas pranešimo perdavimo kryptis. Tipiškiausias atvejis – tai kryptis „AŠ – JIS", kurioje „AŠ" – tai perdavimo subjektas, adresantas, informacijos turėtojas, o „JIS" – objektas, adresatas. Šiuo atveju daroma prielaida, kad iki komunikacijos akto pradžios tam tikras pranešimas žinomas „man", bet nežinomas „jam".

Šio tipo komunikacijos viešpatavimas įprastoje mums kultūroje užgožia kitą informacijos perdavimo kryptį, kurią galima schemiškai perteikti kaip kryptį „AŠ – AŠ". Atvejis, kai subjektas perduoda pranešimą pats sau, tai yra tam, kas jau ir taip jį žino, atrodo paradoksalus. Tačiau iš tiesų jis ne toks jau retas ir bendrojoje kultūros sistemoje gana svarbus.

Kai kalbame apie pranešimo perdavimo sistemą „AŠ – AŠ", pirmiausia turime galvoje ne tuos atvejus, kai tekstas atlieka mnemoninę funkciją. Čia suvokiantis antrasis „AŠ" funkciškai prilyginamas trečiajam asmeniui. Skirtumas tik toks, kad sistemoje „AŠ – JIS" informacija juda erdvėje, o sistemoje „AŠ – AŠ" – laike.[2]

Visų pirma mus domina tas atvejis, kai informacijos perdavimas iš „AŠ" į „AŠ" nėra susijęs su laiko pertrūkiu ir atlieka ne mnemoninę, bet kokią nors kitokią kultūrinę funkciją. Jau žinoma informacija sau pačiam pranešama visais atvejais, kai pranešimo metu ta informacija pasidaro svarbesnė. Pavyzdžiui, kai jaunas poetas skaito išspausdintą savo eilėraštį, pranešimo tekstas lieka tas pats, kaip ir žinomas jam rankraščio tekstas. Tačiau perkeltas į naują grafinių ženklų, kurių autoritetingumas konkrečioje kultūroje yra kitoks, sistemą jis įgauna tam tikro papildomo reikšmingumo. Analogiški yra tie atvejai, kai pranešimo teisingumas, klaidingumas ar socialinė svarba priklauso nuo to, ar jis pasakytas žodžiais, ar parašytas, parašytas ar išspausdintas ir t. t.

Bet ir daugeliu kitų atvejų pranešimas iš „AŠ" perduodamas į „AŠ". Tai visi atvejai, kai žmogus kreipiasi pats į save; konkrečiai kalbant, tokie yra tie dienoraščio įrašai, kurie daromi ne norint įsiminti tam tikras žinias, o siekiant, pavyzdžiui, išsiaiškinti vidinę rašančiojo būseną, kai to neįmanoma padaryti neužrašant. Kreipi-

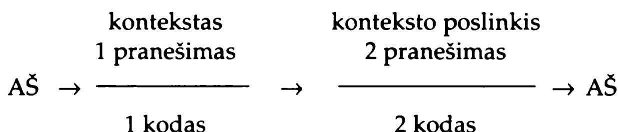
masis į save patį tekstais, kalbomis, samprotavimais – esmingas ne tik psichologijos, bet ir kultūros istorijos faktas.

Toliau mes pasistengsime parodyti, kad autokomunikacijos vieta kultūros sistemoje kur kas svarbesnė, negu buvo galima manyti. Tačiau kaip pasiekiama tokia keista padėtis, kai pranešimas, perduodamas sistemoje „AŠ – AŠ", nepasidaro visiškai perteklinis, bet įgauna papildomos naujos informacijos?

Sistemoje „AŠ – JIS" besikeičiantys pasirodo įrėminantys modelio elementai (adresantą pakeičia adresatas), o pastovūs – kodas ir pranešimas. Pranešimas ir jame esanti informacija yra pastovus dydis, keičiasi informacijos turėtojas.

Sistemoje „AŠ – AŠ" informacijos turėtojas lieka tas pats, bet komunikacijos metu pranešimas performuluojamas ir įgauna naują prasmę. Tai įvyksta todėl, kad įvedamas papildomas – antras – kodas ir pradinis pranešimas perkoduojamas jo struktūros vienetais, įgauna naujo pranešimo bruožų.

Šiuo atveju komunikacijos schema atrodo šitaip:



Komunikacinė sistema „AŠ – JIS" užtikrina tik tam tikro pastovaus informacijos kiekio perdavimą, o kanale „AŠ – AŠ" vyksta jos kokybinė transformacija, dėl kurios persitvarko pats „AŠ". Pirmuoju atveju adresantas perduoda pranešimą kitam adresatui, o pats to akto metu išlieka nepasikeitęs. Antruoju, perduodamas pats sau, jis iš vidaus pertvarko savo esmę, kadangi asmenybės esmę galima traktuoti kaip socialiniu požiūriu reikšmingų kodų rinkinį, o šitas rinkinys čia, vykstant komunikacijos aktui, keičiasi.

Pranešimo perdavimas kanalu „AŠ – AŠ" neturi imanentinio pobūdžio, nes yra nulemtas to, kad iš išorės įsiveržia tam tikri papildomi kodai ir esama išorinių postūmių, keičiančių kontekstinę situaciją.

Būdingas pavyzdys bus ritmingų garsų (ratų bildesio, ritmingos muzikos) poveikis vidiniam žmogaus monologui. Galima būtų

išvardyti daug grožinių tekstų, atkartojančių ryškios, nesutramdomos fantazijos ryšį su ritmingais jojimo arkliu ritmais (Goethės „Girių karalius", keletas Heinės eilėraščių *Lyriniuose intermezzo*), laivo sūpavimu (Tiutčevo „Sapnas jūroje"), geležinkelio ritmais (Glinkos „Kelionės daina" pagal Kukolniko žodžius). Patyrinėsime šiuo požiūriu Tiutčevo „Sapną jūroje".

Сон на море

И море и буря качали наш челн;
Я, сонный, был предан всей прихоти волн.
Две беспредельности были во мне,
И мной своевольно играли оне.
Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликалися ветры и пели валы.
Я в хаосе звуков лежал оглушен,
Но над хаосом звуков носился мой сон.
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой.
В лучах огневицы развил он свой мир –
Земля зеленела, светился эфир,
Сады-лавиринфы, чертоги, столпы,
И сонмы кипели безмолвной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц,
По высям творенья, как бог, я шагал,
И мир подо мною недвижный сиял.
Но все грезы насквозь, как волшебника вой,
Мне слышался грохот пучины морской,
И в тихую область видений и снов
Врывалася пена ревущих валов.[3*]

* „Ir jūra, ir audra sūpavo mūsų laivą; / Aš, mieguistas, buvau atiduotas visiškai bangų valiai. / Dvi begalybės buvo manyje, / Manimi jos savavališkai žaidė. / Aplink mane kaip cimbolai skambėjo uolos, / Susišaukė vėjai ir dainavo bangos. / Aš garsų chaose gulėjau apkurtintas, / Bet viršum garsų chaoso sklandė mano sapnas. / Liguistai ryškus, stebuklingai nebylus, / Jis lengvai plazdėjo virš griaudžiančios tamsos. / Karštinės spinduliuose išskleidė jis savo pasaulį – / Žemė žaliavo, švytėjo eteris, / Sodai-labirintai, menės, kolonos, / Ir knibždėjo didžiulė tyli minia. / Aš pažinau daug man nežinomų veidų, / Mačiau stebuklingų padarų, paslaptingų paukščių, / Pasaulio viršūnėmis kaip dievas aš žingsniavau, / Ir pasaulis man po kojų nejudrus švytėjo. / Bet pro visus sapnus kaip stebukladario kauksmas / Man girdėjosi griausmas bedugnės jūros, / Ir į tylią regėjimų ir sapnų sritį / Įsiverždavo gaudžiančių bangų putos."

Mūsų šiuo atveju nedomina tas eilėraščio aspektas, kuris susijęs su esmingu Tiutčevui dvasinio žmogaus gyvenimo ir jūros sugretinimu (*Дума за думой, волна за волной*) arba priešprieša (*Певучесть есть в морских волнах*).

Kadangi teksto pagrindą tikriausiai sudaro realus išgyvenimas – keturių dienų audros 1833 metų rugsėjo mėnesį, keliaujant Adrijos jūra iš Miuncheno į Graikiją, prisiminimas, – mums jis įdomus kaip psichologinės autoriaus savistabos paminklas (vargu ar galima neigti tarp kitų ir tokio požiūrio į tekstą pagrįstumą).

Eilėraštyje išskirti du autoriaus dvasinės būsenos komponentai. Pirmiausia – tolydus audros staugimas. Jį žymi netikėtas anapestinių eilučių įtraukimas į amfibrachiu parašytą tekstą:

Вкруг меня, как кимвалы, звучали скалы,
Окликалися ветры и пели валы...

Но над хаосом звуков носился мой сон...

Но все грезы насквозь, как волшебника вой...

Anapestu išskirtos eilutės, kalbančios apie audros dundesį, ir dvi simetriškos jungtuku „bet" prasidedančios eilutės, vaizduojančios sapno proveržį pro audros triukšmą arba audros triukšmo pro sapną. Eilutė, skirta filosofinei „dvigubos bedugnės" temai („dvi begalybės"), jungianti tekstą su kitais Tiutčevo eilėraščiais, išskirta vieninteliu daktiliu.

Taip pat ryškiai išskiria jį begarsio sapno pasaulio fone („stebuklingai nebylus", apgyventas „tylių" minių) daugybė skambių charakteristikų. Bet būtent šie ritmingi kurtinantys garsai tampa ritminiu fonu, nulemiančiu minties išsilaisvinimą, jos polėkį ir ryškumą.

Pateiksime kitą pavyzdį:

XXXVI

И что ж? Глаза его читали,	Ir ką? Nors akys knygon sminga,
Но мысли были далеко;	Jo mintys skraido tolumoj;
Мечты, желания, печали	Ir liūdesys, svaja graudinga
Теснились в душу глубоко.	Jam telkias sielos gilumoj.
Он меж печатными строками	Jis dvasios akimis įžiūri,
Читал духовными глазами	Kas tarp eilučių būti turi –

Другие строки. В них-то он
Был совершенно углублен.
То были тайные преданья
Сердечной, темной старины,
Ни с чем не связанные сны,
Угрозы, толки, предсказанья,
Иль длинной сказки вздор живой,
Иль письма девы молодой.

Kiti tai žodžiai. Ten jisai
Dabar nuskendęs ištisai.
Slapti tai buvo padavimai
Meilios širdingos praeities
Ir padriki sapnai širdies,
Grasinimai, keisti spėjimai,
Niekeliai pasakos ilgos,
Laiškai mergaitės nekaltos.

XXXVII

И постепенно в усыпленье
И чувств и дум впадает он,
А перед ним Воображенье
Свой пестрый мечет фараон...

Jį ima pamažu liūliuoti
Ramybė jausmo ir sapnų,
Ir žaidžia priešais jį vaizduotė
Margai žvitriu faraonu...

XXXVIII

...Как походил он на поэта,
Когда в углу сидел один,
И перед ним пылал камин,
И он мурлыкал: *Бенедетта*
Иль *Идол мио* и ронял
В огонь то туфлю, то журнал.[4]

Koks panašus jis į poetą
Darydavos, kai ant kėdės
Prieš liepsną, būdavo, sėdės,
Burkuos sau vienas: *Benedetta*
Ar *Idol mio* ir įmes
Ugnin žurnalą ar šliures.*

Šiuo atveju pateikti trys išoriniai ritmą kuriantys kodai: spausdintas tekstas, ritmingas ugnies mirgėjimas ir „burkavimo" motyvas. Labai būdinga, kad knyga čia nėra pranešimas: ji skaitoma nepastebint turinio („Nors akys knygon sminga, / Jo mintys skraido tolumoj"), ji yra minties raidos stimuliatorius. Be to, ji stimuliuoja ne savo turiniu, bet mechanišku skaitymo automatizmu. Oneginas „skaito neskaitydamas", kaip žiūri į ugnį nematydamas jos, kaip „burkuoja" pats to nepastebėdamas. Visos trys skirtingais organais suvokiamos ritmingos sekos neturi tiesioginio semantinio ryšio su jo mintimis, jo vaizduotės „faraonu". Tačiau jos būtinos tam, kad jis galėtų „dvasios akimis" skaityti „kitus žodžius". Išorinio ritmo įsiveržimas organizuoja ir stimuliuoja vidinį monologą.

* A. Puškinas, „Eugenijus Oneginas", in A. Venclova, *Artimi balsai*, Vilnius, 1973, p. 232–234.

Pagaliau trečias pavyzdys, kurį mes norėtume pateikti, – tai japonų budistų vienuolis, stebintis „akmenų sodą"[5]. Toks sodas – tai gana nedidelė skalda užpilta aikštelė, kurioje pagal sudėtingą matematinį ritmą išdėlioti akmenys. Šių sudėtingai išdėstytų akmenų ir skaldos stebėjimas turi sukelti tam tikrą nuostatą, skatinančią introspekciją.

Įvairios ritminių sekų sistemos, sudarytos remiantis sintagmiškai aiškiai išreikštais principais, bet neturinčios tiesioginės semantinės reikšmės – pradedant muzikiniais pakartojimais, baigiant pasikartojančiu ornamentu – gali būti išoriniai kodai, kurių veikiamas persitvarko žodinis pranešimas.[6] Tačiau tam, kad sistema veiktų, būtinas susidūrimas ir sąveika dviejų nevienodų pradų: pranešimo tam tikra semantine kalba ir grynai sintagminio papildomo kodo įsiveržimo. Tik iš šių dviejų pradų derinio susidaro ta komunikacinė sistema, kurią galima pavadinti kalba „AŠ – AŠ".

Taigi ypatingo autokomunikacijos kanalo buvimas yra nustatytas. Beje, šitas klausimas jau yra atkreipęs tyrinėtojų dėmesį. Nuorodą į ypatingos, autokomunikacijos funkcijai specialiai skirtos kalbos egzistavimą randame L. Vygotskio, kuris ją aprašinėja kaip „vidinę kalbą", darbuose. Ten pat nurodomi ir jos struktūriniai požymiai:

Esminis vidinės kalbos skirtumas nuo išorinės yra vokalizacijos nebuvimas.

Vidinė kalba yra nebyli, tyli kalba. Tai – pagrindinis jos skirtumas. Bet būtent šia kryptimi, turint galvoje, kad šis skirtumas vis stiprėja, ir vyksta egocentrinės kalbos evoliucija [...]. Tas faktas, kad šio požymio raida laipsniška, kad egocentrinė kalba anksčiau išsiskiria funkciniu ir struktūriniu negu vokalizacijos požiūriu, nurodo tik tai, kas yra mūsų hipotezės apie vidinės kalbos raidą pagrindas, – būtent kad vidinė kalba rutuliojasi ne silpnindama išorinį savo skambėjimą, pereidama prie šnabždesio ir nuo šnabždesio prie nebylios kalbos, bet funkciškai ir struktūriškai atsiskirdama nuo išorinės kalbos, pereidama nuo jos prie egocentriškos ir nuo egocentriškos prie vidinės kalbos.[7]

Pabandysime aprašyti keletą autokomunikacinės sistemos bruožų. Pirmas nuo sistemos „AŠ – JIS" ją skiriantis požymis bus šios kalbos žodžių redukcija – jie bus linkę virsti žodžių ženklais, ženklų

indeksais. Petropavlovsko tvirtovėje rašytame V. Kiuchelbekerio dienoraštyje apie tai nuostabiai parašyta: „Pastebėjau kažką keisto, įdomaus psichologams ir fiziologams: jau kuris laikas man sapnuojasi ne daiktai, ne įvykiai, o kažkokios keistos santrumpos, kurios susijusios su jais taip, kaip hieroglifas su atvaizdu, kaip knygos turinio išvardijimas su pačia knyga. Ar tai darosi ne todėl, kad daiktų, kurie mane supa, įvykių, kurie man atsitinka, yra labai mažai?"[8]

Kalbos „AŠ –AŠ" žodžių redukcijos tendencija pasireiškia santrumpomis, kurios sudaro įrašų, skirtų pačiam sau, pagrindą. Galų gale tokio įrašo žodžiai tampa indeksais, kuriuos įspėti galima tik *žinant*, kas parašyta. Plg. akademiko I. Kračkovskio pateiktą ankstyvosios grafinės Korano tradicijos charakteristiką: „,Scriptio defectiv'. Nėra ne tik trumpųjų, bet ir ilgųjų balsių, diakritinių taškų. Galima skaityti tik mokant atmintinai."[9] Tačiau ryškiausias tokio tipo komunikacijos pavyzdys – garsioji Kiti ir Levino meilės prisipažinimo scena *Anoje Kareninoje*, kuri dar įdomesnė todėl, kad atkuria realų L. Tolstojaus ir jo sužadėtinės S. Bers meilės prisipažinimo epizodą:

Štai, – tarė Levinas ir parašė pirmąsias raides: K, j, m, a: š, n, b, a, t, r, n, a, t? Šitos raidės reiškė: „Kai jūs man atsakėte: šito negali būti, ar tai reiškė – niekuomet ar tuomet?" [...]

– Supratau, – tarė ji nukaitusi.

– Koks čia žodis? – paklausė jis, rodydamas raidę n, turinčią reikšti žodį niekuomet.

– Tas žodis reiškia niekuomet, – tarė ji...[10]

Visuose šiuose pavyzdžiuose susiduriame su atveju, kai skaitantysis supranta tekstą tik todėl, kad iš anksto jį žino (Tolstojaus romane dėl to, kad Kiti ir Levinas – savo dvasia jau viena esybė; adresato ir adresanto susiliejimas čia vyksta mūsų akyse).

Kaip tokios redukcijos rezultatas atsiradę žodžiai-indeksai turi izoritmiškumo tendenciją. Su tuo susijusi ir pagrindinė tokio tipo kalbos sintaksės ypatybė: ji nesudaro užbaigtų sakinių, bet linksta į begalines ritminių pakartojimų grandines.

Dauguma mūsų pateikiamų pavyzdžių yra ne grynas komunikacijos „AŠ – AŠ" tipas, bet kompromisas, atsirandantis dėl įprastinio kalbos teksto deformacijos, veikiant jos dėsniams. Be

to, reikia skirti du autokomunikacijos atvejus: su mnemonine funkcija ir be jos.

Kaip pirmojo atvejo pavyzdį galima pateikti žinomą Puškino užrašą po eilėraščio „Po mėlynu dangum savo gimtos šalies..." švarraščiu:

Усл. о см. 25
У о с. Р.П.М.К.Б.: 24.[11*]

Iššifruojama taip: „Išgirdau apie Riznič mirtį 1826 metų liepos 25 dieną", „Išgirdau apie Rylejevo, Pestelio, Muravjovo, Kachovskio, Bestuževo mirtį 1826 metų liepos 24 dieną".

Cituoto užrašo funkcija aiškiai memorialinė, nors nereikia užmiršti ir kitos: iš esmės dėl okazinio ryšio tarp to, kas žymima, ir to, kaip žymima, sistemoje „AŠ – AŠ" ji pasirodo esanti kur kas patogesnė slaptaraščiui, kadangi grindžiama formule: „Suprantama tik tiems, kuriems suprantama." Teksto įslaptinimas paprastai susijęs su jo pervedimu iš sistemos „AŠ – JIS" į sistemą „AŠ – AŠ" (kolektyvo nariai, besinaudojantys slaptaraščiu, šiuo atveju vertinami kaip vienas „AŠ", kurio požiūriu tie, nuo kurių tekstas turi būti nuslėptas, sudaro apibendrintą trečiąjį asmenį). Tiesa, ir čia esama aiškiai pasąmoningo veiksmo, kurio negalima paaiškinti nei memorialine-mnemonine funkcija, nei slaptu įrašo pobūdžiu: pirmojoje eilutėje žodžiai sutrumpinami iki keleto grafemų grupių, antrojoje – grupę sudaro viena raidė. Indeksai linksta į vienodą trukmę ir ritmą. Pirmojoje eilutėje, kadangi prielinksnis linkęs susilieti su daiktavardžiu, susidaro dvi grupės, kuriose dėl *у* bei *о* ir *л* bei *м* fonologinio paralelizmo atsiranda ne tik ritminės, bet ir fonologinės organizacijos bruožų. Antrojoje eilutėje būtinybė konspiraciniais tikslais trumpinti pavardes, paliekant tik vieną raidę, pasiūlė kitą vidinį ritmą ir visi kiti žodžiai buvo tiek pat redukuoti. Keista ir baisu būtų manyti, kad Puškinas šį tragišką sau įrašą formavo sąmoningai atsižvelgdamas į ritminę arba fonologinę organizaciją; turime galvoje ką kita: imanentiškai ir pasąmoningai veikiantiems autokomunikacijos dėsniams būdingi tam tikri struktūriniai bruožai, su kuriais mes paprastai susiduriame poetiniame tekste.

* „Išg. a. mr. 25; I a m. R.P.M.K.B.: 24."

Dar ryškesnės šios ypatybės antrame pavyzdyje, kuris neturi nei mnemoninės, nei konspiracinės funkcijos ir yra gryniausias autopranešimas. Kalbame apie nesąmoningus įrašus, kuriuos Puškinas padarė būdamas susimąstęs ir galbūt net jų nepastebėdamas.

1828 metų gegužės 9 dieną Puškinas parašė Anai Aleksejevnai Oleninai, kuriai jis piršosi, skirtą eilėraštį „Deja! plepios meilės kalba...". Ten pat esama įrašo:

ettenna eninelo
eninelo ettenna

Greta įrašas:

Olenina
Annette

Virš „Annette" Puškinas užrašė: „Pouchkine."[12] Atkurti minties eigą nesunku: Puškinas mąstė apie Annetę Oleniną kaip apie sužadėtinę ir žmoną (užrašas „Pouchkine"). Tekstas yra A. Oleninos, apie kurią jis galvojo prancūziškai, vardo ir pavardės anagramos (numatyta skaityti iš dešinės į kairę).

Įdomus šio įrašo mechanizmas. Pirmiausia skaitant atgaline tvarka vardas virsta sąlygišku indeksu, paskui kartojant atsiranda tam tikras ritmas, o sukeičiant vietomis – ritmiškas ritmo pažeidimas. Tokios konstrukcijos panašumas į eilėraštį akivaizdus.

Informacijos perdavimo kanalu „AŠ – AŠ" mechanizmą galima aprašyti taip: įvedamas tam tikras pranešimas natūraliąja kalba, paskui įvedamas tam tikras papildomas kodas, kuris yra grynai formali organizacija, tam tikru būdu sudaryta sintagmiškai ir tuo pačiu metu arba visiškai išlaisvinta nuo semantinių reikšmių, arba siekianti tokio išlaisvinimo. Tarp pirminio pranešimo ir antrinio kodo kyla įtampa, kuriai veikiant atsiranda tendencija aiškinti semantinius teksto elementus kaip įtrauktus į papildomą sintagminę konstrukciją ir dėl abipusės sąsajos įgaunančius naujų – reliatyvių – reikšmių. Tačiau nors antrinis kodas siekia pirminius prasminius elementus išlaisvinti nuo kalbai apskritai būdingų semantinių ryšių, šito neįvyksta. Bendroji kalbos semantika išlie-

ka, tik ją uždengia antrinė, nulemta tų poslinkių, kurie atsiranda iš reikšminių kalbos vienetų formuojant įvairaus tipo ritmines eiles. Bet tuo prasminė teksto transformacija nesibaigia. Sintagminių ryšių stiprėjimas pranešimo viduje prislopina pirminius semantinius ryšius, ir tekstas tam tikrame suvokimo lygmenyje gali elgtis kaip sudėtingos struktūros asemantinis pranešimas. Bet gerai sintagmiškai organizuoti asemantiniai tekstai linkę tapti mūsų asociacijų organizatoriais. Jiems priskiriamos asociacinės reikšmės. Pavyzdžiui, įsižiūrėdami į apmušalų raštą arba klausydamiesi neprograminės muzikos, mes priskiriame šių tekstų elementams tam tikras reikšmes. Kuo labiau pabrėžta sintagminė organizacija, tuo asociatyvesni ir laisvesni darosi semantiniai ryšiai. Todėl tekstas kanale „AŠ – AŠ" turi tendenciją apaugti individualiomis reikšmėmis ir įgauna netvarkingų asociacijų, besikaupiančių asmenybės sąmonėje, organizatoriaus funkciją. Jis pertvarko tą asmenybę, kuri yra įtraukta į autokomunikacijos procesą.

Taigi tekstas turi trejopas reikšmes: pirmines bendrakalbes, antrines, atsirandančias dėl sintagminės teksto reorganizacijos ir pirminių vienetų sugretinimo bei priešpriešos, ir trečiojo laipsnio – dėl įvairių užtekstinių lygmenų asociacijų, pradedant bendriausiomis, baigiant be galo asmeninėmis, įtraukimo į pranešimą ir organizacijos pagal jo konstrukcines schemas.

Nėra reikalo įrodinėti, kad mūsų aprašytas mechanizmas tuo pačiu metu gali būti traktuojamas ir kaip poetinės kūrybos pagrindą sudarančių procesų charakteristika.

Tačiau viena yra poetinis principas, o kita – realūs poetiniai tekstai. Jų sutapatinimas su tekstais, perduodamais kanalu „AŠ – AŠ", reikštų supaprastinimą. Realus poetinis tekstas perduodamas dviem kanalais tuo pačiu metu (išimtį sudaro eksperimentiniai tekstai, glosolalijos, asemantinių vaikiškų skaičiuočių tipo tekstai ir beprasmiškos įmantrybės, taip pat tekstai auditorijai nesuprantamomis kalbomis). Jis osciliuoja tarp reikšmių, perduodamų kanalu „AŠ – JIS" ir gaunamų autokomunikacijos proceso metu. Priklausomai nuo to, kiek jis priartėja prie vienos ar kitos ašies, ir nuo teksto orientacijos į vieną arba kitą perdavimo tipą jis suvokiamas kaip „eilėraščiai" arba kaip „proza".

Aišku, teksto orientacija į pirminį kalbinį pranešimą arba į sudėtingą reikšmių pertvarkymą ir informacijos gausėjimą pati savaime dar nereiškia, kad jis funkcionuos kaip poezija arba kaip proza: čia veikia santykis su visai kultūrai būdingais šių sąvokų modeliais konkrečioje epochoje.

Taigi galime padaryti išvadą, kad žmonių komunikacijų sistema gali būti organizuota dviem būdais. Vienu atveju susiduriame su tam tikra išankstine informacija, kuri juda nuo vieno žmogaus prie kito, ir viso akto metu vienodu komunikacijos kodu. Kitu atveju kalbama apie informacijos gausėjimą, jos transformaciją, performulavimą kitomis kategorijomis, be to, įvedami ne nauji pranešimai, bet nauji kodai, o priimantysis ir perduodantysis yra tas pats asmuo. Tokios autokomunikacijos metu performuojama pati asmenybė, su tuo susiję labai daug kultūrinių funkcijų – nuo tam tikrų tipų kultūroje žmogui būtino savos atskiros būties pajautimo iki savęs pažinimo ir autopsicho terapijos.

Tokių kodų vaidmenį gali vaidinti įvairios formalios struktūros, kurios tuo sėkmingiau atlieka prasmių perorganizavimo funkciją, kuo asemantiškesnė jų pačių sandara. Tokie yra erdviniai objektai, kaip antai ornamentai arba architektūros ansambliai, sukurti tam, kad į juos būtų žiūrima, arba laikiniai, kaip muzika.

Viskas sudėtingiau, kai susiduriame su žodiniais tekstais. Kadangi autokomunikacinis ryšio pobūdis gali būti maskuojamas ir įgauti kitų bendravimo būdų formų (pavyzdžiui, malda gali būti suvokiama kaip bendravimas ne su savimi, o su galinga išorine jėga, pakartotinis skaitymas, jau žinomo teksto skaitymas – analogiškai pirmajam skaitymui – kaip bendravimas su autoriumi ir pan.), adresatas, suvokiantis žodinį tekstą, turi nuspręsti, kas gi jam perduota – kodas ar pranešimas. Čia iš esmės svarbi suvokėjo nuostata, kadangi tas pats tekstas gali būti ir pranešimas, ir kodas arba osciliuodamas tarp šių dviejų polių jis gali būti ir viena, ir kita tuo pačiu metu.

Reikia skirti du aspektus: teksto savybes, leidžiančias jį interpretuoti kaip kodą, ir teksto funkcionavimo būdą, dėl kurio jis atitinkamai naudojamas.

Pirmuoju atveju tai, kad tekstą būtina suvokti ne kaip pranešimą, o kaip tam tikro kodo modelio realizaciją, signalizuoja ritminių eilių, pakartojimų susidarymas, papildomų teksto organizacijos būdų, kurie visiškai nereikalingi komunikacinių ryšių sistemoje „AŠ – JIS", atsiradimas. Ritmas nėra struktūrinis natūraliųjų kalbų organizacijos lygmuo. Neatsitiktinai poetinės fonologijos, gramatikos, sintaksės funkcijos turi pagrindą ir analogiją atitinkamuose nemeniniuose teksto lygmenyse, o tokios paralelės metrikai negalima nurodyti.

Ritminės-metrinės sistemos yra perkeltos ne iš komunikacinės sistemos „AŠ – JIS", bet iš struktūros „AŠ – AŠ". Pakartojimo principo išplitimas į fonologinį ir kitus natūralios kalbos lygmenis yra autokomunikcijos agresija svetimoje jai kalbinėje sferoje.

Funkciškai tekstas naudojamas ne kaip pranešimas, o kaip kodas tada, kai jis neprideda nieko naujo prie to, ką mes jau žinome, bet transformuoja tekstus kuriančios asmenybės savęs įprasminimą ir perveda jau turimus pranešimus į naują reikšmių sistemą. Jeigu skaitytojai N pranešama, kad kažkokia moteris, vardu Ana Karenina, dėl nelaimingos meilės puolė po traukiniu, ir ji, užuot šį pranešimą savo atmintyje prijungusi prie jau turimų, daro išvadą: „Ana Karenina – tai aš" – ir peržiūri savo pačios, savo santykių su kai kuriais žmonėmis supratimą, o kartais ir savo elgesį, tai akivaizdu, kad romano tekstą ji naudoja ne kaip pranešimą, lygų visiems kitiems, o kaip tam tikrą kodą bendrauti su pačia savimi.

Būtent taip romanus skaitė Puškino Tatjana:

Воображаясь героиней	Tarytum būtų ji herojė
Своих возлюбленных творцов.	Kūrėjų savo pamėgtų,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,	Klarisė, Julija jaunoji, –
Татьяна в тишине лесов	Tatjana tarp tylių miškų
Одна с опасной книгой бродит,	Su pavojingom knygom žengia
Она в ней ищет и находит	Ir rasti ji jose įstengia
Свой тайный жар, свои мечты,	Slaptas svajas ugnies savos,
Плоды сердечной полноты,	Kur veržias iš širdies pilnos,
Вздыхает, и, себе присвоя	Ji dūsauja ir suliepsnoja
Чужой восторг, чужую грусть,	Kitų džiaugsmais, kitų skausmu,
В забвенье шепчет наизусть	Kuždėti ima su jausmu
Письмо для милого героя...	Ji laišką mylimam herojui...

Но наш герой, кто б ни был он, Уж верно был не Грандисон.[13]	Bet mūs herojus, atvirai, Ne Grandisonas juk tikrai.*

Perskaityto romano tekstas tampa realybės permąstymo modeliu. Tatjana neabejoja tuo, kad Oneginas – romantiškas personažas; jai tik neaišku, su kokiu amplua jį reikia sutapatinti:

Кто ты, мой ангел ли хранитель, Или коварный искуситель...[14]	Kas tu: ar angelas gerasis, Ar gundytojas klastingasis?**

Tatjanos laiške Oneginui įdomu tai, kad tekstas suskyla į dvi dalis: įrėminančioje dalyje (dvi pirmosios ir paskutinė strofa), kur Tatjana rašo kaip įsimylėjusi panelė savo dvaro kaimynui, ji, aišku, kreipiasi į jį „jūs", bet vidurinėje dalyje, kur ir save, ir jį ji modeliuoja pagal romano schemas, vartojama „tu". Kadangi, kaip mus įspėjo Puškinas, laiško originalas parašytas prancūzų kalba, kurioje abiem atvejais gali būti pavartotas tik įvardis *vous*, kreipinio pasikeitimas centrinėje laiško dalyje – tai tik knyginio, nebuitinio – kodinio – šio teksto pobūdžio ženklas.

Įdomu, kad romantikas Lenskis irgi sau aiškina žmones (tarp jų ir save) sutapatindamas juos su tam tikrais tekstais. Ir čia Puškinas demonstratyviai vartoja tą patį štampų rinkinį: „gynėjas" („angelas gerasis") – „tinklų spendėjas" („gundytojas"):

Он мыслит: «буду ей спаситель. Не потерплю, чтоб развратитель...»[15]	Jis mąsto: „Būsiu jos gynėju. Neleisiu, kad tinklų spendėjo..."***

Akivaizdu, kad visais šiais atvejais tekstai funkcionuoja ne kaip pranešimai kuria nors kalba (ne Puškinui, o Tatjanai ar Lenskiui), bet kaip kodai, kuriuose koncentruojama informacija apie patį kalbos tipą.

Rėmėmės grožinės literatūros pavyzdžiais, bet iš to neteisinga būtų daryti išvadą, jog poezija – tai gryna komunikacija „AŠ – AŠ" sistemoje. Nuoseklesne forma šis principas išryškintas ne mene, bet didaktiniuose ir religiniuose tekstuose, tokiuose kaip parabolė,

* A. Puškinas, op. cit., p. 100–101.
** Ibid., p. 113.
*** Ibid., p. 171.

mitas, patarlė. Būdingas yra pakartojimų prasiskverbimas į patarles tuo laikotarpiu, kai jos dar nebuvo suvokiamos iš esmės estetiškai, bet turėjo kur kas svarbesnę mnemoninę arba moralinę norminamąją funkciją.

Tam tikrų statybinių (architektūrinių) elementų pakartojimai šventovės interjere verčia suvokti jo struktūrą ne kaip kažką, kas susiję su praktiniais statybiniais, techniniais poreikiais, bet, tarkime, kaip visatos ar žmogaus asmenybės modelį. Tokiu mastu, kokiu šventovės vidus – kodas, o ne tekstas, ji suvokiama ne estetiniu požiūriu (estetiškai galima suvokti tik tekstą, bet ne jo sukūrimo taisykles), o religiniu, filosofiniu, teologiniu arba kokiu nors kitu nemeniniu būdu.

Menas atsiranda ne kaip sistemos „AŠ – JIS" arba sistemos „AŠ – AŠ" tekstai. Jis naudojasi abiem komunikacinėmis sistemomis, kad osciliuotų struktūrinės įtampos tarp jų lauke. Estetinis efektas atsiranda tuo momentu, kai kodas imamas naudoti kaip pranešimas, o pranešimas kaip kodas, kai tekstas persijungia iš vienos komunikacinės sistemos į kitą, auditorijos sąmonėje išlaikydamas ryšį su abiem.

Meninių tekstų kaip paslankaus reiškinio, tuo pačiu metu susijusio su abiem komunikacijos tipais, prigimtis nepaneigia to, kad atskiri žanrai yra daugiau ar mažiau orientuoti į tekstų kaip pranešimų arba kodų suvokimą. Aišku, lyrinis eilėraštis ir apybraiža nevienodai susiję su viena ar kita komunikacijos sistema. Tačiau, be žanrinės orientacijos, tam tikrais momentais dėl istorinių, socialinių ir kitų epochinio pobūdžio priežasčių kokia nors literatūra kaip visuma (ir plačiau – menas kaip visuma) gali būti charakterizuojama kaip besiorientuojanti į autokomunikaciją, viešpataujančią natūraliųjų kalbų sistemoje. Pažymėtina, kad neigiamas santykis su tuo tekstu, kuris yra štampas, bus geras darbinis bendros literatūros orientacijos į pranešimą kriterijus. Į autokomunikaciją orientuota literatūra ne tik nevengs štampų, bet ir sieks tekstus paversti štampais ir sutapatinti „aukšta", „gera" ir „teisinga" su „stabilu" ir „amžina" – t. y. su štampu.

Tačiau nutolimas nuo vieno poliaus (ar netgi sąmoninga polemika) visiškai nereiškia nutolimo nuo jo struktūrinės įtakos. Kad

ir kaip literatūros kūrinys imituotų laikraštinio pranešimo tekstą, jis išsaugo, pavyzdžiui, tokį tipišką autokomunikacinių tekstų bruožą kaip galimybė skaityti daug kartų. Pakartotinai skaityti *Karą ir taiką* – kur kas natūraliau, negu dar kartą skaityti Tolstojaus panaudotus istorinius šaltinius. Be to, kad ir kaip žodinis meninis tekstas stengtųsi – dėl polemikos arba eksperimento – liautis buvęs pranešimu, visa meno istorija liudija, kad tai neįmanoma.

Poetiniai tekstai greičiausiai atsiranda dėl savotiško struktūrų „svyravimo": tekstai, kuriami sistemoje „AŠ – JIS", funkcionuoja kaip autokomunikacija ir atvirkščiai; tekstai tampa kodais, kodai – pranešimais. Pagal autokomunikacijos dėsnius – teksto dalijimą į ritminius gabaliukus, žodžių pavertimą indeksais, semantinių ryšių susilpnėjimą ir sintagminių pabrėžimą – poetinis tekstas įsitraukia į konfliktą su natūraliosios kalbos dėsniais. O juk jo, kaip teksto, parašyto natūraliąja kalba, suvokimas – būtina sąlyga, kad poezija galėtų egzistuoti ir atlikti savo komunikacinę funkciją. Bet ir požiūris į poeziją tik kaip į pranešimą natūraliąja kalba suponuoja jos specifikos praradimą. Didelis poezijos gebėjimas modeliuoti susijęs būtent su jos virtimu iš pranešimo į kodą. Poetinis tekstas kaip savotiška švytuoklė svyruoja tarp sistemų „AŠ – JIS" ir „AŠ – AŠ". Ritmas pakyla iki reikšmių lygio, reikšmės susidėsto į ritmus.

Meninio teksto sandaros taisyklės iš esmės yra kultūros kaip visumos sandaros taisyklės. Tai susiję su tuo, kad pačią kultūrą galima vertinti kaip pranešimų, kuriais keičiasi įvairūs adresantai (kiekvienas iš jų adresatui – „kitas", „jis"), sumą ir kaip vieną pranešimą, kurį kolektyvinis žmonijos „aš" siunčia pats sau. Šiuo požiūriu žmonijos kultūra – didingas autokomunikacijos pavyzdys.

Perdavimas vienu metu dviem komunikaciniais kanalais būdingas ne tik meniniams tekstams. Jis būdingas ir kultūrai, jeigu ją vertinsime kaip vieningą pranešimą. Dėl to galima išskirti kultūras, kuriose dominuos pranešimas, perduodamas bendruoju kalbos kanalu „AŠ – JIS", ir tokias, kurios orientuotos į pranešimo autokomunikaciją.

Kadangi kaip „1 pranešimas" gali reikštis dideli informacijos klodai, iš esmės išreiškiantys konkrečios asmenybės specifiką, jų

pertvarka pakeičia asmenybės struktūrą. Reikia pažymėti, kad komunikacijos schema „AŠ – JIS" suponuoja informacijos perdavimą, išlaikant vienodą jos apimtį, o schema „AŠ – AŠ" yra orientuota į informacijos gausėjimą („2 pranešimas" nesunaikina „1 pranešimo").

Naujųjų laikų Europos kultūra sąmoningai orientuota į sistemą „AŠ – JIS". Kultūros vartotojas yra idealaus adresato pozicijoje, jis gauna informaciją iš šalies. Labai tiksliai tokį santykį suformulavo Petras I, pasakydamas: „Aš priklausau besimokančiųjų rangui ir man reikalingi mokytojai." *Jaunystės sąžiningas veidrodis...* liepia jaunimui išsilavinimu laikyti žinių *gavimą*, „trokštant iš kiekvieno pasimokyti, o ne paviršium plaukiant".[16] Reikia pabrėžti, kad kalbama būtent apie orientaciją, nes teksto realybės lygmenyje bet kokia kultūra yra sudaryta iš abiejų komunikacijos būdų. Be to, minėtas bruožas nėra būdingas vien naujųjų laikų kultūrai – skirtingomis formomis jis reiškėsi įvairiomis epochomis. O išskirti čia būtent XVIII–XIX amžių Europos kultūrą būtina todėl, kad tai ji nulėmė įprastas mums mokslines sampratas, pavyzdžiui, informacijos akto sutapatinimą su gavimu, mainais. Tačiau toli gražu ne visus žinomus kultūros istorijoje atvejus galima paaiškinti šiuo požiūriu.

Panagrinėsime paradoksalią poziciją, kurioje atsiduriame tyrinėdami folklorą. Žinome, kad būtent folkloras teikia daugiausia pagrindo struktūrinėms paralelėms su natūraliosiomis kalbomis ir kad būtent folkloro tyrinėjimuose lingvistiniai metodai naudojami sėkmingiausiai. Iš tikrųjų tyrinėtojas gali konstatuoti, kad čia esama riboto sistemos elementų skaičiaus ir sąlygiškai lengvai formuluojamos jų derinimo taisyklės. Tačiau čia pat būtina pabrėžti ir didžiulį skirtumą: kalba suteikia formalią išraiškos sistemą, bet turinio sritis specifiniu kalbos požiūriu lieka visiškai laisva. Folkloras, ypač tokios jo formos kaip stebuklinė pasaka, abi sferas daro be galo automatizuotas. Tačiau tokia padėtis paradoksali. Jeigu tekstas iš tikrųjų būtų sudarytas tokiu būdu, jis būtų visiškai perteklinis. Tą patį galima pasakyti ir apie kitas meno rūšis, orientuotas į kanonines formas, į normų ir taisyklių paisymą, o ne jų pažeidinėjimą.

Atsakymas, matyt, tas, kad šio tipo tekstai savo atsiradimo momentu turėjo tam tikrą semantiką (stebuklinės pasakos semantiką tikriausiai formavo jos santykis su ritualu), o vėliau tie ryšiai buvo prarasti ir tekstai ėmė įgauti grynai sintagminių darinių bruožų. Natūraliosios kalbos lygmenyje jie, be abejo, turi semantiką, bet kaip kultūros reiškiniai linksta į gryną sintagmiką, tai yra iš tekstų virsta „2 kodais". Šią mito tendenciją virsti grynai sintagminiu, asemantiniu tekstu – ne pranešimu apie kokius nors įvykius, bet pranešimo organizavimo schema – turėjo galvoje C. Lévi-Straussas, kalbėdamas apie jo muzikinę prigimtį.

Kultūros kaip mechanizmo, organizuojančio kolektyvinę asmenybę, kuri turi bendrą atmintį ir kolektyvinę sąmonę, egzistavimui tikriausiai būtinos porinės semiotinės sistemos, kad vėliau būtų galimas abipusis tekstų vertimas.

Tokią pat struktūrinę porą sudaro tokios komunikacinės sistemos kaip „AŠ – JIS" ir „AŠ – AŠ" (čia reikia pažymėti, kad dėsnis, kurį, atrodo, galima traktuoti kaip žemiškųjų kultūrų universaliją, yra taisyklė, kad vienas iš bet kurios kultūrą kuriančios semiotinės poros narių būtų išreikštas natūraliąja kalba arba natūralioji kalba sudarytų jo dalį).

Realiosios kultūros, kaip ir meniniai tekstai, formuojasi pagal švytuokliško judėjimo tarp šių sistemų principą. Tačiau vieno ar kito tipo kultūros orientacija į autokomunikaciją arba į informacijos kaip pranešimų iš išorės gavimą pasireiškia kaip dominuojanti tendencija. Ypač ryškiai ji pasireiškia tame mitologizuotame paveiksle, kurį kiekviena kultūra kuria kaip savo idėjinį autoportretą. Šis modelis pats savaime daro įtaką kultūros tekstams, bet negali būti su jais sutapatintas, nes kartais jis yra už teksto prieštaravimų paslėptų struktūrinių principų apibendrinimas, o kartais išreiškia tiesioginę jų priešingybę. (Kultūrų tipologijos srityje gali atsirasti gramatika, iš principo nepritaikoma tekstams tos kalbos, kurią aprašyti ji pretenduoja.)

Kultūros, orientuotos į pranešimą, yra lankstesnės, dinamiškesnės. Joms būdinga tendencija be galo didinti tekstų skaičių, todėl sparčiai gausėja žinių. Klasikinis pavyzdys gali būti XIX amžiaus Europos kultūra. Šio tipo kultūra turi ir kitą medalio pusę:

tai griežtas visuomenės pasidalijimas į perduodančiuosius ir priimančiuosius, psichologinės nuostatos gauti tiesą kaip gatavą pranešimą apie kito žmogaus proto pastangas atsiradimas, tų, kurie paprastai yra pranešimo gavėjai, socialinio pasyvumo augimas. Akivaizdu, kad europinio naujųjų laikų romano skaitytojas pasyvesnis negu stebuklinės pasakos klausytojas, kuriam dar reikia gautus štampus transformuoti į savo sąmonės tekstus; teatro lankytojas pasyvesnis nei karnavalo dalyvis. Polinkis būti intelektinės produkcijos vartotojais – tai pavojinga kultūros, vienpusiškai orientuotos gauti informaciją iš šalies, ypatybė.

Kultūros, orientuotos į autokomunikaciją, sugeba būti dvasiškai aktyvesnės, tačiau dažnai pasirodo gerokai mažiau dinamiškos, nei to reikalauja žmonių visuomenės poreikiai.

Istorinė patirtis rodo, kad gyvybingiausios pasirodo besančios tos sistemos, kuriose tarpusavio kovos nė viena iš šių struktūrų nelaimi besąlygiškai.

Tačiau šiuo metu mes dar toli gražu negalime bent kiek pagrįsčiau prognozuoti optimalių kultūros struktūrų. Tam dar reikia suprasti ir aprašyti nors pačius būdingiausius jų mechanizmo pasireiškimus.

1973

[1] Žr. P. O. Якобсон, „Лингвистика и поэтика". in *Структурализм: „за" и „против"*, Москва, 1975.

[2] Žr. A. Пятигорский, „Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала", in *Структурно-типологические исследования*, Москва, 1962, p. 149–150.

[3] Ф. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1939, p. 44.

[4] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, Москва, 1937, t. 6, p. 183–184.

[5] S. Katsuo, W. Sadaji, *Magic of Trees and Stones: Secrets of Japanese Gardening*, 3-iasis leidimas, New York, Rutland, Tokyo, 1970, p. 101–104.

[6] Plg. J. Knorozovo pasiūlytą informacijos ir fascinacijos santykio koncepciją (J. Knorozovo pranešimo atpasakojimą žr. *Структурно-типологические исследования*, Москва, 1962, p. 285). Šis straipsnis jau buvo surinktas, kai man pavyko, klausantis J. Knorozovo paskaitų kurso Tartu valstybiniame universitete 1972 metų gruodžio mėnesį, detaliau susipažinti su jo išplėtota fascinacijos teorija. Ši fundamentinę reikšmę turinti teorija, deja, iki šiol nėra išsamiai išdėstyta spaudoje, todėl specialistams su ja susipažinti sunku.

[7] Л. Выготский, *Мышление и речь: Психологическое исследование*, Москва, Ленинград, 1934, p. 285–286. Plg. p. 287–292.

[8] *Дневник В. К. Кюхельбекера*, Ленинград, 1929, p. 61–62 (pratarmę parašė J. Tynianovas). Įrašo metu Kiuchelbekeris jau šešti metai kalėjo vienutėje.

[9] *Коран*, Москва, 1963, p. 674 (pratarmę ir komentarus parašė I. Kračkovskis).
[10] L. Tolstojus, *Ana Karenina*, vertė P. Povilaitis, t. 1, Vilnius, 1973, p. 451.
[11] *Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты*, Москва, Ленинград, 1935, p. 307 (parengė ir komentarus parašė M. Ciavlovskis, L. Modzalevskis, T. Zengeris).
[12] Ibid., p. 314.
[13] А. Пушкин, op. cit., p. 55.
[14] Ibid., p. 67.
[15] Ibid., p. 123.
[16] *Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов повелением Е. И. В. Государя Петра Великого*, Санкт-Петербург, 1767, p. 42.

DINAMINIS SEMIOTINĖS SISTEMOS MODELIS

Parodyk man akmenį, kurį atmetė statybininkai! Tai – kertinis akmuo.

Iš Nag-Chammadi rankraščių[1]

1.0. Apibendrinant semiotinės teorijos principų raidą po to, kai Ferdinandas de Saussure'as suformulavo pradines jos nuostatas, prieinama prie paradoksalios išvados: pakartotinis pagrindinių principų nagrinėjimas vienareikšmiškai patvirtindavo jų stabilumą, o siekimas stabilizuoti semiotinę metodologiją fatališkai versdavo peržiūrėti pačius pagrindinius principus. R. Jakobsono veikalai ir konkrečiai jo pranešimas, apibendrinantis IX lingvistų kongreso rezultatus, puikiai parodė, kad šiuolaikinė lingvistikos teorija išlieka savimi netgi virsdama savo pačios priešingybe. Be to, būtent šį homeostatikos ir dinamizmo derinį R. Jakobsonas pagrįstai laikė teorijos, kuri pajėgia iš esmės peržiūrėti ir savo vidinę organizaciją, ir savo santykių su kitomis disciplinomis sistemą, organiškumo ir gyvybingumo įrodymu: „Vartojant Hegelio terminus, galima pasakyti, kad tradicinių tezių antitezę pakeitė neigimo, tai yra tolimos ir nesenos praeities, neigimas."[2]

Tai, kas pasakyta, visiškai tinka statiškumo ir dinamiškumo semiotinėse sistemose problemai. Pakartotinis kai kurių šioje srityje įsitvirtinusių sampratų nagrinėjimas vienu metu tik patvirtina semiotinių sistemų struktūrinio aprašymo giluminių principų pagrįstumą.

1.1. Požiūris į semiotinių sistemų sinchroninio ir diachroninio aspektų santykį nuo pat pradžių buvo gerokai dvilypis. Šių dviejų kalbos aprašymo aspektų išskyrimas buvo didelis Ženevos mokyklos laimėjimas. Tačiau jau „Prahos lingvistikos būrelio tezėse" ir vėlesniuose Prahos mokyklos darbuose buvo nurodyta, kad šį aspektą absoliutizuoti pavojinga, kad tokia priešprieša yra sąlygiška, greičiau euristinė negu principinė. R. Jakobsonas rašė: „Darytume didelę klaidą, jeigu teigtume, kad sinchroniškumas ir statiškumas – sinonimai. Statiškas pjūvis – fikcija: tai tik pagalbinė mokslo priemonė, o ne specifinis egzistavimo būdas. Filmo suvokimą galime tyrinėti ne tik diachroniškai, bet ir sinchroniškai: tačiau sinchroninis filmo aspektas anaiptol nėra identiškas atskiram iš filmo iškirptam kadrui. Judėjimas yra suvokiamas ir žvelgiant į filmą sinchroniškai. Tas pats tinka ir kalbai."[3]

Daugelyje Prahos mokyklos tyrinėjimų, viena vertus, buvo nurodoma, jog kadangi diachronija yra *sistemos evoliucija*, ji ne paneigia, bet padaro aiškesnę kiekvieno atskiro momento sinchroninės organizacijos esmę; kita vertus, buvo atkreipiamas dėmesys į tai, kad šios kategorijos pereina viena į kitą.[4]

Ir vis dėlto tokio pobūdžio kritika nesuabejojo pačios dviejų pradinių požiūrių į semiotinės sistemos aprašymą priešpriešos metodologine verte.

Čia siūlomų samprotavimų tikslas – tolesnis šių seniai išsakytų teiginių, taip pat J. Tynianovo ir M. Bachtino idėjų, susijusių su kultūriniais-semiotiniais modeliais, rutuliojimas.[5]

1.2. Galima daryti prielaidą, kad statiškumas, kuris ir toliau jaučiamas daugelyje semiotinių aprašymų, nėra per menkų vieno ar kito mokslininko pastangų rezultatas, bet kyla iš kai kurių esminių aprašymo metodikos ypatybių. Jei kruopščiai neišanalizuosime to, kodėl pats aprašymo faktas dinamišką objektą paverčia statišku modeliu, ir atitinkamai nepakoreguosime mokslinės analizės metodikos, siekimas sukurti dinamiškus modelius gali likti tik gerais norais.

2.0. *Sistemiška – nesistemiška.* Struktūrinis aprašymas remiasi tuo, kad aprašomame objekte išskiriami sistemos ir ryšių elementai, kurie išlieka invariantiški, kad ir kokias homomorfiškas transforma-

cijas objektas patirtų. Būtent šita invariantiška struktūra bet kurio panašaus aprašymo atžvilgiu yra vienintelė tikrovė.[6] Jai priešpriešinami nesisteminiai elementai, kuriems būdingas nepastovumas, nereguliarumas ir kuriuos aprašinėjant reikia pašalinti. Apie tai, kad semiotiškai tyrinėjant objektą būtina abstrahuotis nuo kai kurių jo „nereikšmingų" požymių, rašė dar F. de Saussure'as. Jis teigė, jog aprašant vieną sinchroninę kalbos būseną labai svarbu atsiriboti nuo „nesvarbių" diachroninių pakitimų: „Absoliučią ‚padėtį' nulemia pasikeitimų nebuvimas, bet kadangi, kad ir kaip ten būtų, kalba vis dėlto visą laiką keičiasi, tyrinėti kalbą statiškai – praktiškai reiškia nekreipti dėmesio į nereikšmingus pasikeitimus, panašiai kaip matematikai, atlikdami kai kurias operacijas, pavyzdžiui, skaičiuodami logaritmus, nekreipia dėmesio į be galo mažus dydžius."[7]

Iš principo negalima priešintis tokiam objekto supaprastinimui jį struktūriškai aprašinėjant, nes tai yra bendras viso mokslo bruožas. Tik nereikia pamiršti, kad struktūriškai aprašinėjamas objektas ne tik supaprastinamas, bet ir *pabaigiamas organizuoti*, tampa griežčiau organizuotas, negu yra iš tiesų.

Pavyzdžiui, jeigu išsikelsime užduotį struktūriškai aprašyti XVIII amžiaus–XIX amžiaus pradžios rusų ordinų sistemą (šis objektas yra patogus daugeliu atžvilgių, nes tai – kultūrologinis faktas, visiškai semiotiškas iš prigimties, dirbtiniu būdu atsiradęs kaip jo kūrėjų sąmoningos, sistemą kuriančios veiklos rezultatas), tai akivaizdu, kad akiratyje atsidurs ordinų hierarchija ir besisiejantys su reikšmėmis jų diferenciniai požymiai. Įsivaizduodami kiekvieną ordiną atskirai ir visą jų sistemą kaip tam tikrą invariantinę organizaciją, mes, aišku, nekreipsime dėmesio į kokios nors nujaučiamos tvarkos neturintį kai kurių požymių variantiškumą. Pavyzdžiui, labai ilgai ordinų ženklus ir ordinų žvaigždes užsakydavo pats valdžios nurodymą juos nešioti gavęs asmuo, todėl jų dydį ir puošimą brangiaisiais akmenimis nulemdavo apdovanotojo fantazija ir turtingumas; tai neturėdavo kokios nors imanentiškai semiotinės reikšmės.

Tačiau net jeigu nekreipsime dėmesio į šiuos variantus, pats ordinų sistemos aprašymo faktas padidins jos sistemiškumo laipsnį

ne tik todėl, kad panaikins tai, kas nestruktūriška, kaip neesminga, bet ir kitu aspektu: vienas pagrindinių aprašymo klausimų bus ordinų hierarchijos nustatymas. Toks klausimas bus pagrįstas ypač dėl to, kad jis praktiškai buvo įtrauktas į šios sistemos funkcionavimą, konkrečiai sprendžiant kasdienę problemą, kokia tvarka išdėstyti ordinų ženklus ant drabužių. Taip pat žinomas Pavelo I bandymas visus Rusijos Imperijos ordinus paversti vienu Rusijos kavalieriaus ordinu; visi anksčiau buvę ordinai būtų buvę pripažįstami tik kaip jo konkretūs „pavadinimai" arba klasės.

Tačiau aprašinėjant rusų ordinus kaip hierarchišką sistemą neišvengiamai išnyks nuolatiniai svyravimai, atskirų elementų hierarchinės vertės neapibrėžtumas. O tuo tarpu patys tie svyravimai buvo ir svarbus struktūros bruožas, ir būdinga tipologinė rusų ordinų charakteristika. Aprašymas neišvengiamai bus geriau organizuotas nei objektas.

2.1. Toks požiūris atitinka bet kokią mokslinę metodologiją, jam iš principo negali būti prieštaraujama, nes toks objekto iškreipimas aprašymo metu laikomas dėsningu. Norėtųsi atkreipti dėmesį į keletą kitų – kur kas rimtesnių – padarinių: aprašymas, eliminuojantis iš objekto visus nesisteminius jo elementus, visiškai pasiteisina kuriant statiškus modelius ir reikalauja tik kai kurių pataisų koeficientų, tačiau kuriant dinaminius modelius dėl jo iš principo kyla sunkumų: vienas pagrindinių semiotinių struktūrų dinamizmo šaltinių yra nuolatinis nesisteminių elementų įtraukimas į sistemiškumo orbitą ir tuo pačiu metu vykstantis sistemiškumo išstūmimas į nesistemiškumo sritį. Atsisakymas aprašyti tai, kas nesistemiška, to išstūmimas už mokslo objektų ribų atkerta dinaminį rezervą ir parodo mums konkrečią sistemą tokiu pavidalu, kuris iš principo neleidžia evoliucijos ir homeostazės kaitos. Tas akmuo, kurį susiklosčiusios ir įsigalėjusios sistemos kūrėjai atmeta kaip jų požiūriu atliekamą arba nebūtiną, paskesnei sistemai pasirodo esąs kertinis.

Bet kuris bent kiek pastovesnis ir juntamesnis nesisteminės medžiagos skirtumas paskesniame dinaminio proceso etape gali tapti struktūrinis. Grįžtant prie mūsų pateikto pavyzdžio apie savavališką ordinų papuošimą, reikia priminti, kad nuo 1797 metų

savavališkas ordinų ženklų papuošimas brangakmeniais buvo panaikintas ir papuošimas briliantais tapo įteisintu aukščiausio laipsnio apdovanojimo požymiu. Be to, akivaizdu, kad papuošimas briliantais buvo įteisintas ne todėl, kad aukščiausio laipsnio apdovanojimui reikėjo kokios nors išraiškos, bet priešingai – buvo įtrauktas į sistemą ir įgavo prasminę reikšmę išskyrimas, susiklostęs už sistemos ribų. Laipsniškas už sistemos ribų esančios variacinės medžiagos kaupimasis išraiškos sferoje buvo postūmis sukurti prasmingą ir sisteminę diferenciaciją.

2.2. Reikalavimas aprašyti tai, kas yra už sistemos ribų, susiduria su rimtais metodinio pobūdžio sunkumais. Viena vertus, tai, kas nesistemiška, iš principo lieka analitinės minties nepastebėta, kita vertus – pats aprašymo procesas neišvengiamai paverčia tai sistemos faktu. Taigi formuluodami reikalavimą įtraukti į struktūrinių aprašymų sritį struktūrą apgaubiančią nesisteminę medžiagą mes, atrodytų, įsivaizduojame, kad įmanoma padaryti tai, kas neįmanoma. Tačiau viskas nušvis kita šviesa, jei prisiminsime, jog tai, kas nesistemiška, nėra chaoso sinonimas. Nesistemiškumas – sąvoka, papildanti sistemiškumą. Kiekviena iš jų tampa visareikšme tik tada, kai jos suvokiamos kaip tarpusavy susijusios, o ne izoliuotos.

2.3. Todėl galima nurodyti tokias to, kas nesistemiška, rūšis.

2.3.1. Kadangi dėl aprašymo, kaip jau sakėme, sustiprėja organizuotumo lygis, vienos ar kitos semiotinės sistemos saviaprašymas, savo pačios gramatikos kūrimas yra galingas sistemos saviorganizacijos būdas. Tokiu konkrečios kalbos ir – plačiau – konkrečios kultūros apskritai buvimo istorijoje momentu semiotinės sistemos gelmėse išsiskiria tam tikra pokalbė (ir tekstų grupė), kuri laikoma pačios tos kalbos ar kultūros aprašymo metakalba. Pavyzdžiui, klasicizmo epochoje buvo sukurta daugybė meno kūrinių, kurie yra meno kūrinių sistemos aprašymai. Būtina pabrėžti, kad šiuo atveju aprašymas yra saviaprašymas, metakalba ne skolinama iš už sistemos ribų, bet yra jos pačios poklasis.

Esminis tokio saviorganizacijos proceso aspektas yra tas, kad vykstant papildomai reguliacijai tam tikra medžiagos dalis atsiduria už sistemos ribų ir, vertinant ją to saviaprašymo atžvilgiu,

tarsi nustoja egzistavusi. Taigi didėjant semiotinės sistemos organizacijos laipsniui ji siaurėja – iki pat kraštutinio atvejo, kai metasistema tampa tokia griežta, kad beveik nebesisieja su realiomis semiotinėmis sistemomis, kurias ji tariasi aprašinėjanti. Tačiau ir šiuo atveju ji tebėra autoritetingai „teisinga" ir „realiai egzistuojanti", o realūs socialinės semiozės sluoksniai tomis sąlygomis visiškai pereina į „neteisingo" ir „neegzistuojančio" sritį.

Pavyzdžiui, laikantis Pavelo I karinės-biurokratinės utopijos požiūrio, vienintele egzistuojančia pasirodo esanti maksimaliai griežta sargybos parado tvarka. Ji laikoma valstybinės tvarkos idealu. O politinė Rusijos gyvenimo realybė buvo laikoma „netvarkinga".

2.3.2. Taigi „neegzistavimo" (t. y. buvimo už sistemos ribų) požymis pasirodo esąs kartu ir už sistemos ribų esančios medžiagos (vertinant vidiniu sistemos požiūriu) požymis, ir negatyvus pačios sistemos struktūros bruožų rodiklis. Pavyzdžiui, Gribojedovas, tragedijos *Rodamistas ir Zenobija* apmatuose apibendrindamas politinius dekabrizmo rezultatus, kaip bajorų revoliucingumo (kadangi, aišku, Gribojedovą domino XIX amžiaus 3-iojo dešimtmečio rusų sąmokslininkų veikla, o ne romėnų okupacijos periodo senovės Armėnijos istorija) struktūrinį požymį išskiria tai, kad liaudis šiuo požiūriu kaip politinė jėga „neegzistuoja": „Apskritai, – rašo Gribojedovas, – reikia pažymėti, kad liaudis jų veikloje nedalyvauja, – *ji tarsi neegzistuoja* (mano kursyvas – *J. L.*)."[8] Kalbėdamas apie kapelioną Andrių, žinomo viduramžių traktato apie kurtuazinę meilę *De amore* autorių, akademikas V. Šišmariovas teigė: „Valstiečių atžvilgiu kurtuazinis autorius siūlo savo draugui, kuriam skirta knyga, nesivaržyti, netgi griebtis prievartos."[9] Tokia rekomendacija paaiškinama labai paprastai: kapeliono Andriaus nuomone, valstiečiams prieinama tik *amor naturalis*, o kalbant apie kurtuazinę meilę – *fin amors* – jie „tarsi neegzistuoja". Taigi ir poelgiai, nukreipti į tokio tipo žmones, irgi laikomi nesančiais.

Akivaizdu, kad to, kas sistemiška („egzistuoja"), aprašymas tuo pačiu metu nurodys to, kas yra už sistemos ribų („neegzistuoja"), prigimtį. Galima būtų kalbėti apie specifinę už sistemos ribų

esančių elementų hierarchiją, jų santykius ir apie „to, kas nesistemiška, sistemą". Šiuo požiūriu nesistemiškas pasaulis atrodo kaip apversta sistema, jos simetriška transformacija.

2.3.3. Tai, kas yra už sistemos ribų, gali būti kitaip sistemiška, tai yra priklausyti kitai sistemai. Kultūros sferoje mes nuolat susiduriame su tendencija svetimą kalbą laikyti nekalba arba – mažiau kategoriškais atvejais – suvokti savo kalbą kaip taisyklingą, o svetimą – kaip netaisyklingą ir skirtumą tarp jų aiškinti taisyklingumo laipsniu, tai yra sutvarkymo mastu. Kalbėjimo svetima kalba kaip sugadinta (netaisyklinga) sava pavyzdį pateikia L. Tolstojus *Kare ir taikoje*:

– Va čia tai chrancūziškai, – sušneko kareiviai grandinėje. – Nagi, tu, Sidorovai!

Sidorovas mirktelėjo ir, atsisukęs į prancūzus, ėmė tankiai vapėti nesuprantamus žodžius:

– Kari, mala, tafa, safi, muter, kask'a, – vapaliojo jis...[10]

Svetimos kalbos kaip nekalbos – nebylumo – suvokimo pavyzdžių labai daug. Plg. „Югра же людие есть языкъ нъмъ"[11], taip pat žodžio *немец* (vokietis) etimologiją. Galimas ir atvirkščias – savos sistemos kaip „netaisyklingos" suvokimas:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю.*
(Puškinas, *Eugenijus Oneginas*, III skyrius, XXVIII strofa)

Plg. taip pat savo kalbos prilyginimą nebylumui: Jurajus Križanićius, skųsdamasis dėl menko slavų kalbos išplėtojimo, *Politikoje* rašė: „Dėl jau minėto kitų kalbų grožio ir didingumo, ir turtingumo, ir dėl mūsų kalbos trūkumų mes, slavai, greta kitų tautų – tarsi nebylys pokylyje."[12]

2.3.4. Šiuo atveju, kadangi ir aprašomas objektas, ir nesisteminė jo aplinka vertinami kaip nors ir labai tolimi, bet struktūriniai reiškiniai, jiems aprašyti reikia tokios metakalbos, kuri būtų taip nuo jų nutolusi, kad jos požiūriu jie atrodytų vienarūšiai.

* „Be šypsnio lūpos man nemielos, / Taip ir kalboj per maža sielos, / Kai nėr gramatinės klaidos" (vertė A. Venclova).

Šiuo atžvilgiu paaiškėja, kad negalima kaip tyrinėjimo metakalba naudotis autoaprašymo aparatu, kurį ištobulino, pavyzdžiui, klasicizmo arba romantizmo kultūros. Klasicizmo kultūros požiūriu tokio tipo autoaprašymai kaip Boileau *Poezijos menas* arba Sumarokovo *Pamokymai norintiems būti rašytojais* yra metalygmens tekstai, savo epochos empirinės kultūros požiūriu atliekantys tokį vaidmenį: 1) jos organizacijos lygmens stiprinimo ir 2) atkirtimo tų tekstų klodų, kurie perkeliami į nesisteminius. O šiuolaikinio epochos tyrinėtojo požiūriu šie tekstai bus susiję su aprašymo objektu ir išsidėstę tame pačiame lygmenyje kaip ir visi kiti tyrinėjamo laiko kultūros tekstai. Kalbos, kurią epocha suformavo autoaprašymui, perkėlimas į tyrinėtojo metakalbos lygmenį neišvengiamai eliminuos iš jo akiračio tai, ką konkrečios epochos amžininkai dėl poleminių sumetimų iš jos pašalindavo.

2.3.5. Reikia turėti galvoje ir ką kita: tam tikros autoaprašymo sistemos sukūrimas „pabaigia organizuoti" ir tuo pačiu metu supaprastina (atkerta tai, ko „per daug") ne tik sinchroninę, bet ir diachroninę objekto būseną, tai yra kuria jo istoriją jo paties požiūriu. Naujos kultūrinės situacijos ir naujos autoaprašymo sistemos formavimas perorganizuoja ir ankstesnes jos būsenas, tai yra kuria naują istorijos koncepciją. Tai turi dvejopų padarinių. Viena vertus, iškeliami užmiršti pirmtakai, kultūros veikėjai, o ankstesnio laikotarpio istorikai apšaukiami aklais. Ankstesni nei konkreti sistema faktai, aprašyti jos terminais, aišku, darosi jai artimi ir tik joje įgauna vienovę ir apibrėžtumą. Tokios sąvokos kaip „preromantizmas" atsiranda tada, kai iš kultūrinių prieš romantizmą gyvavusios epochos faktų išskiriama tik tai, kas veda romantizmo link ir pasiekia vienovę tik jo struktūroje. Tokiam požiūriui būdinga tai, kad istorijos judėjimas atsiskleidžia ne kaip struktūrinių būsenų kaita, o kaip perėjimas nuo amorfinės, tačiau turinčios „struktūros elementų" būsenos prie struktūriškumo.

Kita vertus, tokio požiūrio rezultatas yra teiginys, kad istorija apskritai prasideda nuo konkrečios kultūros konkretaus autoaprašymo atsiradimo momento. Rusijoje ypač greitai keičiantis literatūrinėms mokykloms ir skoniams XVIII amžiaus pabaigoje–XIX amžiaus pradžioje daug kartų ir iš įvairių pusių buvo keliama tezė:

„Mes neturime literatūros." Pavyzdžiui, savo kūrybinio kelio pradžioje eilėraštyje „Poezija" Karamzinas, visiškai ignoruodamas ankstesnę rusų literatūros istoriją, išpranašavo greitą rusų poezijos *atsiradimą*. 1801 metais „Draugiškos literatūrinės bendrijos" posėdyje Andrejus Turgenevas, dabar jau turėdamas galvoje Karamziną, pareikš, kad Rusijoje nėra literatūros. Vėliau tą pačią tezę, suteikdami jai vis naują turinį, kartos Kiuchelbekeris, Polevojus, Nadeždinas, Puškinas, Belinskis.

Taigi vieno ar kito istorijos etapo kultūros tyrinėjimą sudaro ne tik jos struktūros aprašymas istoriko požiūriu, bet ir jos pačios autoaprašymo ir jos atlikto tos istorinės raidos, kurios rezultatu ji pati save laikė, aprašymo išvertimas į istoriko aprašymo kalbą.

3.0. *Vienaprasmiška – ambivalentiška*. Binariškumo santykis yra vienas pagrindinių bet kurios struktūros organizavimo mechanizmų. Taip pat ne kartą tenka susidurti su tuo, kad tarp struktūrinių binarinės opozicijos polių yra tam tikra plati struktūrinės neutralizacijos juosta. Čia besikaupiantys struktūros elementai yra susiję su juos supančiu konstruktyviu kontekstu ne vienareikšmiais, bet ambivalentiškais santykiais. Griežti sinchroniniai aprašymai paprastai panaikina tokiu būdu sukuriamą negalutinį vidinį sistemos sutvarkymą, kuris suteikia jai paslankumo ir padaro jos elgesį nenuspėjamesnį. Todėl vidinis objekto informatyvumas (neišsemtos paslėptos galimybės) kur kas didesnis, nei rodo jo aprašymai.

Tokio pertvarkymo pavyzdys gali būti gerai tekstologams žinomas atvejis, kai poetas, rašydamas kūrinį, kartais negali pasirinkti vieno ar kito varianto ir palieka viską kaip *galimybę*. Tokiu atveju kūrinio tekstas bus būtent toks, išlaikantis variantiškumą, meninis pasaulis. O tas „galutinis" tekstas, kurį matome leidinio puslapyje, yra sudėtingesnio kūrinio teksto aprašymas supaprastinančio tipografinės spaudos mechanizmo priemonėmis. Kai taip aprašinėjama, teksto sutvarkymas didėja, o jo informatyvumas mažėja. Todėl ypač įdomūs yra įvairiausi atvejai, kai tekste iš principo nėra vienareikšmio elementų nuoseklumo, o skaitytojui paliekama pasirinkimo laisvė. Tokiu atveju autorius tarsi perkelia skaitytoją (taip pat ir tam tikrą savo teksto dalį) į aukštesnį lygmenį. Iš tokios metapozicijos aukštumų atsiskleidžia likusio teksto sąlygiškumo

laipsnis, t. y. jis pasirodo būtent kaip tekstas, o ne kaip realybės iliuzija.

Pavyzdžiui, kai Kozmos Prutkovo eilėraštyje „Mano portretas" prie eilučių:

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг –*

prirašyta to paties Kozmos Prutkovo pastaba: „Вариант: На коем фрак" („Variantas: Kuris su fraku"), tai akivaizdu, kad įvedamas tam tikras (šiuo atveju parodijinis) filologinis „leidėjo lygmuo", imituojantis tam tikrą virš teksto esantį žiūros tašką, iš kurio visi variantai atrodo lygiaverčiai.

Dar sudėtingesnis yra atvejis, kai alternatyvūs variantai įtraukiami į vieningą tekstą. Puškino *Eugenijuje Onegine*:

...Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок...**
(IV skyrius, LI strofa)

Čia stilistinės alternatyvos įtraukimas į tekstą pasakojimą apie įvykius paverčia pasakojimu apie pasakojimą. Mandelštamo eilėraštyje „Aš geriu už karo metų astrus, už viską, dėl ko man priekaištavo...":

Я пью, но еще не придумал – из двух выбираю одно:
Веселое астиспуманте иль папского замка вино?***

– pateikiami du siužetiniai variantai; beje, skaitytojas perspėjamas, kad autorius „dar nesugalvojo", kuo baigti savo eilėraštį. Neužbaigtumas ir neapibrėžtumas įtikina skaitytoją, kad prieš jį ne realybė, o būtent tekstas, kurį galima „sugalvoti" keletu būdų.

* „Kada tu minioje sutiksi žmogų, / Kuris nuogas..."
** „Ir, laime sielą apsvaiginęs, / Miegos lyg girtas be nakvynės / Ar drugio lekiančio būdu / Gers sultis ankstyvų žiedų" (vertė A. Venclova).
*** „Aš geriu, bet dar nesugalvojau – iš dviejų renkuosi vieną: / Linksmą *astispumante* ar popiežiaus rūmų vyną?"

Tai, kad šitaip tekste išryškinamas procesiškumas, darosi akivaizdu susidūrus su šiuolaikinio kinematografo kino tekstais, kuriuose labai plačiai naudojamasi galimybe pateikti paralelias kokio nors epizodo versijas, nė vienai jų neteikiant jokios pirmenybės.

Reikėtų atkreipti dėmesį į dar vieną aspektą: realiam tekstui neišvengiamai būdingas tam tikras netaisyklingumas. Turime galvoje ne netaisyklingumą, nulemtą sumanymo ar kalbančiojo nuostatos, bet paprastas jo klaidas. Pavyzdžiui, nors Puškinas vidinį teksto prieštaringumą padarė *Eugenijaus Onegino* struktūriniu principu[13], romane yra atvejų, kai poetui tiesiog nesueina galai. Pavyzdžiui, trečiojo skyriaus XXXI strofoje jis teigia, kad Tatjanos laiškas saugomas autoriaus archyve:

Письмо Татьяны предо мною;
Его я свято берегу* –

tačiau aštuntojo skyriaus XX strofoje tiesiogiai pasakoma, kad tą laišką saugo Oneginas:

...Та, от которой он хранит
Письмо, где сердце говорит...**

Bulgakovo romane *Meistras ir Margarita* herojai miršta du kartus (abi mirtys įvyksta tuo pat metu): pirmą kartą drauge pusrūsio kambaryje, „skersgatvyje netoli Arbato", ir kitą – atskirai: jis ligoninėje, ji „gotiškame name". Toks „prieštaravimas" tikriausiai yra autoriaus sumanymo dalis. Tačiau kai toliau sužinome, kad Margarita ir jos tarnaitė Nataša „dingo, palikusios savo daiktus" ir kad tardymu buvo bandoma išsiaiškinti, ar jos pagrobtos, ar pabėgo, – tai jau autoriaus neapsižiūrėjimas.

Tačiau iš tiesų negalima visiškai nekreipti dėmesio ir į šiuos aiškius techninius neapsižiūrėjimus. Būtų galima pateikti daugybę poveikio, kurį jie padarė įvairių tekstų struktūros organizacijai, pavyzdžių. Apsiribosime tik vienu: tyrinėdami Puškino

* „Štai laiškas prieš mane Tatjanos; / Šventai jį saugoju, myliù" (vertė A. Venclova).

** „Ta, nuo kurios jis laišką vis / Dar laiko, kur pati širdis" (vertė A. Venclova).

rankraščius, įsitikiname, kad tam tikrais atvejais šiokį tokį poveikį tolesnei eilėraščio eigai daro akivaizdūs apsirikimai rašant, kurie vis dėlto pasufleruoja tolesnį rimą ir veikia pasakojimo raidą. Pavyzdžiui, analizuodamas eilėraščio „Jau kalvos Gruzijos nugrimzdo į rūkus" juodraštį S. Bondi viename rankraštyje rado net du tokius atvejus:

1) „Žodyje *легла* Puškinas raidę *e* parašė be kilputės, taigi tas užrašymas atsitiktinai sutapo su žodžio *мгла* užrašymu. Ar ne ši atsitiktinė klaida ir inspiravo poetą parašyti variantą *идет ночная мгла*?"[14]

Taip eilutė:

Все тихо – на Кавказ ночная тень легла* –

dėl techninio apsirikimo rašant transformavosi į:

Все тихо – на Кавказ идет ночная мгла.**

2) „Žodis *нет* Puškino parašytas taip, kad galėjo būti perskaitytas ir kaip *лет*; taigi keisdamas *многих нет* (daugelio nėra) į *многих лет* (daugelio metų) Puškinas (kaip ir eilėraščio pradžioje *легла – мгла*) žodžio *нет* nebetaisė."[15]

Pateikti pavyzdžiai liudija, kad mechaniniai iškreipimai tam tikrais atvejais gali būti rezervo rezervas (nesisteminės teksto aplinkos rezervas).

3.1. Ambivalentiškumas kaip tam tikras kultūrinis-semiotinis fenomenas pirmą kartą buvo aprašytas M. Bachtino darbuose. Ten pat galima rasti ir daugybę šio reiškinio pavyzdžių. Neaptarinėdami visų šio svarbaus reiškinio aspektų, pabrėšime tik tai, kad vidinio ambivalentiškumo didėjimas atitinka sistemos perėjimo į dinaminį būvį momentą, kai neapibrėžtumas struktūriškai perskirstomas ir įgauna – jau naujoje organizacijoje – naują vienareikšmę prasmę. Tad vidinio vienareikšmiškumo didėjimą galima vertinti kaip homeostatinių tendencijų stiprėjimą, o ambivalentiškumo – kaip dinaminio šuolio momento artėjimo rodiklį.

* „Visur tylu – Kaukazą užgulė nakties šešėlis."
** „Visur tylu – Kaukazo link slenka nakties migla."

3.2. Taigi ta pati sistema gali būti sustingusi ir atsipalaidavusi. Be to, ir pats aprašymo faktas gali pervesti ją iš antrojo būvio į pirmąjį.

3.3. Ambivalentiškumo būsena galima kaip teksto santykis su sistema, kuri esamuoju laiku neveikia, bet yra saugoma kultūros atmintyje (tam tikromis sąlygomis įteisintas normos pažeidimas), taip pat kaip teksto santykis su dviem tarpusavyje nesusijusiomis sistemomis, jeigu vienos atžvilgiu jis yra leidžiamas, o kitos – draudžiamas.

Tokia būsena galima, kadangi kultūros (taip pat bet kurio kultūrinio kolektyvo, įskaitant atskirą individą) atmintyje saugoma ne viena, bet visas rinkinys metasistemų, reguliuojančių jos elgesį. Šios sistemos gali būti tarpusavyje nesusijusios ir nevienodai aktualios. Tai leidžia, keičiant vienos ar kitos sistemos vietą aktualizacijos ir privalomumo skalėje, perorientuoti tekstą iš netaisyklingo į taisyklingą, iš draudžiamo į leidžiamą. Tačiau ambivalentiškumo kaip dinaminio kultūros mechanizmo prasmė yra ta, kad atminimas apie tą sistemą, kurios požiūriu tekstas buvo uždraustas, neišnyksta, nes išlieka sisteminių reguliatorių periferijoje.

Taigi galimi perkėlimai ir pergrupavimai metalygmenyse, keičiantys teksto suvokimą, o kartu ir paties teksto perkėlimas metasistemų atžvilgiu.

4.0. *Branduolys – periferija.* Struktūros erdvė organizuota netolygiai. Joje visada yra tam tikrų branduolinių darinių ir struktūros periferija. Ypač tai akivaizdu sudėtingose ir supersudėtingose kalbose, kurios yra heterogeniškos iš prigimties ir kuriose neišvengiamai esama sąlygiškai – struktūriškai ir funkciškai – savarankiškų posistemių. Struktūrinio branduolio ir periferijos santykis darosi sudėtingesnis todėl, kad kiekviena gana sudėtinga ir turinti ilgą istoriją struktūra (kalba) funkcionuoja kaip *aprašyta*. Tai gali būti aprašymai išorinio stebėtojo požiūriu arba autoaprašymai. Bet kuriuo atveju galima sakyti, kad kalba tampa socialine realybe nuo jos aprašymo momento. Tačiau aprašymas neišvengiamai yra deformacija (būtent todėl bet koks aprašymas – tai ne paprastas fiksavimas, bet kultūrinis kūrybos aktas, kalbos raidos pakopa). Nekalbėdami apie visus tokios deformacijos aspektus, pabrėšime, kad

dėl jos neišvengiamai imama neigti periferija, ji perkeliama į nebūties rangą. Kartu akivaizdu, kad vienaprasmiškumas / ambivalentiškumas semiotinėje erdvėje pasiskirsto netolygiai: organizacijos griežtumo laipsnis mažėja einant nuo centro periferijos link. Čia nėra nieko keista, jeigu prisiminsime, kad centras visada yra natūralus aprašymo objektas.

4.1. J. Tynianovo veikaluose parodytas abipusio struktūros branduolio ir periferijos vietos pakeitimo mechanizmas. Periferijos mechanizmas yra lankstesnis, todėl jis palankus kauptis toms struktūrinėms formoms, kurios kitame istorijos etape ims dominuoti ir persikels į sistemos centrą. Nuolatiniai branduolio ir periferijos mainai yra vienas iš struktūrinės dinamikos mechanizmų.

4.2. Kadangi kiekvienoje kultūros sistemoje branduolio ir periferijos santykis įgauna papildomą vertybinę charakteristiką kaip viršaus ir apačios santykis, tai esant dinaminei semiotinio tipo sistemos būsenai paprastai vyksta viršaus ir apačios, to, kas vertinga ir kas neturi vertės, kas esti ir ko tarsi nėra, kas aprašinėjama ir ko negalima aprašyti, mainai.

5.0. *Aprašyta – neaprašyta.* Sakėme, kad pats aprašymo faktas padidina sistemos organizuotumą ir sumažina dinamizmą. Todėl aprašymo poreikis iškyla tam tikrais kalbos imanentinės raidos momentais. Naudojimąsi tam tikra labai sudėtinga semiotine sistema galima įsivaizduoti kaip procesą, kuris panašus į švytuoklišką svyravimą tarp kalbėjimo viena kalba ir bendravimo įvairiomis kalbomis, tik iš dalies besisiejančiomis ir nulemiančiomis tik šiokį tokį, kartais visai nežymų supratimo lygį. Sudėtingos ženklų sistemos funkcionavimas suponuoja ne šimtaprocentinį supratimą, bet įtampą tarp supratimo ir nesupratimo, be to, akcento perkėlimas į vieną ar kitą opozicijos pusę atitiks tam tikrą sistemos dinaminės būklės momentą.

5.1. Ženklų sistemų socialines funkcijas galima skirstyti į pirmines ir antrines. Pirminė funkcija suponuoja tam tikro fakto pranešimą, antrinė – *kito* nuomonės apie „man" žinomą faktą. Pirmuoju atveju komunikacinio akto dalyviai suinteresuoti gauti autentišką informaciją. „Kitas" čia – tai „aš", kuris žino tai, ko „aš" dar nežinau. Kai informacija gaunama, „mes" visiškai susilyginame. Ir

informacijos siuntėjas, ir gavėjas siekia, kad suvokiama būtų kiek galima geriau, todėl siuntėjo ir gavėjo požiūris į pranešimą turi būti toks pat, tai yra jie turi naudotis vienu kodu.

Sudėtingesnėse komunikacinėse situacijose „aš" yra suinteresuotas tuo, kad kontrahentas būtų būtent „kitas", kadangi informacijos neišbaigtumą gali naudingai kompensuoti tik pranešimo požiūrių stereoskopiškumas. Šiuo atveju naudinga savybe pasidaro ne savitarpio supratimo lengvumas, bet sunkumas, nes būtent jis susijęs su pranešime esančia „svetima" pozicija. Taigi komunikacijos aktas prilygsta ne paprastam nekintančio pranešimo perdavimui, bet vertimui, kuris reikalauja įveikti kartais ir labai didelius sunkumus, lemia tam tikrus praradimus, o kartu ir „manęs" praturtėjimą tekstais, atspindinčiais svetimą požiūrį. Galų gale „aš" įgyju galimybę savo paties atžvilgiu tapti ir „kitu".

5.1.1. Komunikacija tarp neidentiškų informacijos siuntėjo ir gavėjo reiškia, kad komunikacinio akto dalyvių „asmenybės" gali būti paaiškintos kaip rinkiniai kodų, neadekvačių, bet turinčių tam tikrų bendrų bruožų. Kodų susikirtimo sritis nulemia tam tikrą būtiną žemiausio suvokimo lygmenį. Nesusikirtimo sfera sukelia poreikį nustatyti įvairių elementų ekvivalentiškumus ir sukuria vertimo bazę.

5.1.2. Kultūros istorijoje išryškėja nuolatinė tendencija individualizuoti ženklų sistemas (kuo sudėtingiau, tuo individualiau). Kodų nesusikirtimo sfera kiekviename „asmeniniame" rinkinyje nuolat sudėtingėja ir turtėja, todėl pranešimas, kurį kiekvienas subjektas siunčia, darosi ir vertingesnis socialiniu požiūriu, ir sunkiau suprantamas.

5.2. Kai atskiros (individualios ir grupinės) kalbos dėl savo sudėtingumo peržengia tam tikrą struktūrinės pusiausvyros ribą, atsiranda poreikis įvesti antrinę, bendrą visiems kodavimo sistemą. Toks socialinės semiozės antrinės unifikacijos procesas neišvengiamai supaprastina ir primityvizuoja sistemą, tačiau kartu ir aktualizuoja jos vienovę, sukurdamas pagrindą naujam sudėtingėjimo periodui. Pavyzdžiui, prieš sukuriant bendrą nacionalinę kalbos normą rutuliojasi margos ir įvairios kalbinės išraiškos priemonės, o baroko epochą pakeičia klasicizmas.

5.3. Būtiną stabilizaciją, statikos elementų ir homeostatinio sistemos tapatumo sau pačiai išskyrimą esant margai ir dinamiškai kalbos būsenai įgyvendina metaaprašymai, kurie toliau iš metakalbinės sferos pereina į kalbinę ir tampa realaus šnekėjimo norma bei tolesnės individualizacijos pagrindu. Svyravimas tarp dinamiškos neaprašytos kalbos būsenos ir autoaprašymų bei įtraukiamų į kalbą jos išorinių aprašymų statiškumo sudaro vieną iš semiotinės evoliucijos mechanizmų.

6.0. *Būtina – nereikalinga*. Struktūriškai aprašant sistemą reikia atskirti, kas būtina, veikia, be ko sinchroninės būsenos sistema negalėtų egzistuoti, nuo tų elementų ir ryšių, kurie statikos požiūriu atrodo nereikalingi. Pažvelgus į kalbų hierarchiją – pradedant nuo pačių paprasčiausių, tokių kaip automobilių signalai, iki pačių sudėtingiausių, tokių kaip meno kalbos, – į akis kris pertekliaus didėjimas. Daugybė kalbos mechanizmų veiks tam, kad didintų ekvivalentiškumus ir viena kitą galinčias pakeisti formas visuose struktūros lygmenyse (aišku, tuo pačiu metu kuriami ir tokie papildomi mechanizmai, kurie veikia priešinga kryptimi). Tačiau tai, kas sinchroniniu požiūriu atrodo perteklinga, pasikeičia vertinant dinamikos požiūriu, nes sudaro struktūrinį rezervą. Galima daryti prielaidą, kad tarp konkrečiai kalbai būdingo maksimalaus perteklingumo ir jos sugebėjimo keistis, išliekant savimi, yra tam tikras ryšys.

7.0. *Dinaminis modelis ir poetinė kalba*. Išvardytos antinomijos apibūdina dinaminę semiotinės sistemos būseną, tuos imanentiškus semiotinius mechanizmus, kurie leidžia jai keistis besikeičiančiame socialiniame kontekste, o kartu ir išlaikyti homeostatiškumą, tai yra išlikti savimi. Tačiau nesunku pastebėti, kad tos pačios antinomijos būdingos ir *poetinei kalbai*. Toks sutapimas neatrodo esąs atsitiktinis. Kalbos, kurios pirmiausia orientuotos į komunikacinę funkciją, gali veikti ir būdamos stabilizuotos būsenos. Tam, kad jos galėtų atlikti savo visuomeninį vaidmenį, joms nebūtina turėti specialius „pasikeitimo mechanizmus". Kitaip yra su kalbomis, kurios orientuotos į sudėtingesnius komunikacijos tipus. Dėl to, kad nėra nuolatinio struktūrinio atsinaujinimo mechanizmo, čia iš kalbos dingsta tas deautomatizuotas ryšys tarp perdavėjo ir suvokė-

jo, kuris yra svarbiausia priemonė, siekiant koncentruoti *viename* pranešime vis daugiau *svetimų* požiūrių. Kuo labiau kalba yra orientuota pranešti apie kitą ir kitus kalbančiuosius ir specifiškai pagal juos transformuoti jau „mano" turimus pranešimus (t. y. kuo plačiau ji suvokia pasaulį), tuo greičiau turi vykti jos struktūrinis atsinaujinimas. Meno kalba yra ryškiausia šios tendencijos realizacija.

7.1. Iš to, kas pasakyta, galima padaryti išvadą, kad dauguma realių semiotinių sistemų yra išsidėsčiusios struktūriniame spektre tarp statinio ir dinaminio kalbos modelių ir artėja tai prie vieno, tai prie kito poliaus. Pirmoji tendencija ryškiausia paprasčiausio tipo dirbtinėse kalbose, o antroji geriausiai realizuojama meno kalbose. Todėl meninių kalbų ir konkrečiai poetinės kalbos tyrinėjimas liaujasi buvęs tik siaura lingvistikos funkcionavimo sfera – jis yra visų dinaminių kalbos procesų modeliavimo pagrindas.

Akademikas A. Kolmogorovas pademonstravo, kad dirbtine kalba, neturinčia sinonimų, neįmanoma rašyti poezijos. Galima būtų padaryti prielaidą, kad tokio tipo semiotinės sistemos kaip natūralioji kalba ir sudėtingesnės egzistavimas neįmanomas, jei ja nerašoma poezija.

8.0. Taigi galima išskirti du semiotinių sistemų tipus, orientuotus į pirminės ir antrinės informacijos perdavimą. Pirmosios gali funkcionuoti ir būdamos statiškos, kitoms dinamika, t. y. *istorija*, yra būtina „veikimo" sąlyga. Pirmosioms nesisteminė aplinka, atliekanti dinaminio rezervo vaidmenį, yra nereikalinga. Antrosioms ji būtina.

Jau minėjome, kad poezija yra klasikinis antrojo tipo sistemų atvejis ir gali būti tyrinėjama kaip savotiškas jų modelis. Tačiau realiose istorijos kolizijose galimi atvejai, kai vienos ar kitos poetinės mokyklos orientuojasi į pirminę informaciją arba atvirkščiai.

8.1. Priešpriešinant du semiotinių sistemų tipus reikia vengti absoliutizuoti šią antitezę. Geriau reikėtų kalbėti apie du idealius polius, kurių tarpusavio sąveika sudėtinga. Esant struktūrinei įtampai tarp šių polių plėtojasi vieninga ir sudėtinga semiotinė visuma – kultūra.

1974

1 М. Трофимова, „Из рукописей Наг-Хаммади", in *Античность и современность: К 80-летию Ф. А. Петровского*, Москва, 1972, p. 377; plg. *Псалтырь* 177, 22.
2 Р. О. Якобсон, „Итоги девятого конгресса лингвистов", in *Новое в лингвистике*, Москва, 1965, d. 4, p. 579.
3 R. Jakobson, „Prinzipien der historischen Phonologie", *TCLP*, 1931, t. 4, p. 264–265.
4 R. Jakobson, „Remarques sur l'évolution phonologique du russe comparée à celle des autres langues slaves", *TCLP*, 1929, t. 2, p. 15.
5 Žr. J. Tynianovo straipsnius „Литературный факт" ir „О литературной эволюции" (Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977); daug M. Bachtino minčių apie literatūros evoliucijos dėsningumus išsakyta jo knygoje apie Rabelais, taip pat straipsnyje „Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве" (М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, 1975).
6 Sąvokos „struktūra" analizę žr. Э. Бенвенист, *Общая лингвистика*, Москва, 1974, p. 60–66.
7 Ф. де Соссюр, *Курс общей лингвистики*, Москва, 1933, p. 104.
8 А. Грибоедов, *Сочинения*, Москва, 1956, p. 340.
9 В. Шишмарев, „К истории любовных теорий романского средневековья", in *Избранные статьи: Французская литература*, Москва, Ленинград, 1965, p. 217; žr. M. Lazar, *Amor courtois et fin' amors dans la littérature du XII-e siècle*, Paris, 1964, p. 268–278.
10 L. Tolstojus, *Karas ir taika*, vertė E. Viskanta, Vilnius, 1978, t. 1, p. 228.
11 *Полное собрание русских летописей*, Москва, 1962, t. 1, st. 235.
12 Ю. Крижанич, *Политика*, Москва, 1965, p. 467. Originale: „Búdto czlowek njêm ná piru" (ibid., p. 114).
13 Пересмотрел все это строго;
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу...
(„Griežtai patikrinau jį visą: / Čia priešingybių daug priviso, / Bet nebenoriu taisinėt", I skyrius, LX strofa, vertė A. Venclova.)
14 С. Бонди, *Новые страницы Пушкина*, Москва, 1931, p. 19.
15 Op. cit., p. 23.

APIE TIPOLOGINIŲ KULTŪROS APRAŠYMŲ METAKALBĄ

1.0. Kultūros tipologijos sukūrimo uždavinio negalima laikyti nauju: jis periodiškai iškyla tam tikrais mokslo ir kultūros raidos momentais. Galima sakyti, kad kiekvienas kultūros tipas sukuria savą kultūrinės raidos koncepciją, tai yra kultūros tipologiją. Be to, išskirtini du bendriausi požiūriai.

1.0.1 „Sava kultūra" vertinama kaip vienintelė. Jai priešpriešinama kitų kolektyvų „nekultūra". Toks būtų graiko požiūris į barbarą, taip pat ir visi kiti „išrinktojo" kolektyvo priešpriešos profaniniam būdai. Be to, sava kultūra priešpriešinama svetimajai būtent pagal „organizuotumo" ↔ „neorganizuotumo" požymį. Tos kultūros, kuri laikoma norma ir kurios kalba tampa šios kultūros tipologijos metakalba, požiūriu sistemos, su kuriomis ji susiduria, atrodo esą ne kitokie organizacijos tipai, bet neorganizacijos. Jos charakterizuojamos ne kaip turinčios kokias nors *kitas* ypatybes, o kaip *neturinčios* struktūros ypatybių. Pavyzdžiui, „Senųjų laikų pasakojime" priešpriešinami polianai, turintys „papročius" ir „įstatymą", ir kitos slavų gentys, neturinčios nei tikrų papročių, nei įstatymo. Įstatymas – tam tikra iš anksto nustatyta tvarka – yra dieviškos kilmės. Jo priešprieša – neorganizuota žmonių valia. Tai, kas sukurta žmogaus, šioje antitezėje yra suvokiama kaip netvarkinga, priešinga aukščiausios organizacijos tvarkai.

Polianai ↔ Viatičiai[1], „Krivičiai [ir] kiti pagonys nežino Dievo įstatymo, bet daro *patys sau įstatymą*" (kursyvas mano – *J. L.*).[2] Kita

organizacijos forma – papročiai, sekimas tėvų elgesio normomis. Ji priešinga tai formai kaip nesutvarkyta, kaip gyvulių elgsena.

Polianai turi papročius ↔ „Drevlianai gyvena kaip žvėrys"[3].

Todėl kad polianai turi savo tėvų mielus ir taikius papročius ir drovisi savo marčių ir seserų, motinų ir savo gimdytojų, uošvių ir dieverių labai drovisi, tuoktuvių papročius turi [...], o drevlianai gyvena kaip žvėrys, gyvena gyvuliškai, užmušinėja vienas kitą, apsirengę visi nešvariai, ir vestuvių pas juos nebūna [...], vieną teturi paprotį – gyvena miške kaip visokie žvėrys.[4]

Ir nors toliau metraštininkas aprašinėja įvairias drevlianų buities *organizacijos* formas – vestuves, laidotuves, bet ten jis mato ne organizaciją, o tik „žvėriškos" netvarkos išraišką.

1.1. Šių dviejų tipologinio aprašymo komponentų santykių variantą (tą pačią priešpriešą „kultūra – nekultūra") randame, pavyzdžiui, XVIII amžiaus Europos kultūroje. Tik čia norma, nulemianti tipologinio kultūros aprašymo metakalbą, yra ne „kultūra", bet „gamta". Visi kultūros tipai, besipriešinantys „gamtai", laikomi kažkuo vientisu, kas toliau nediferencijuojama. Jie aprašomi kaip nenatūralūs ir priešpriešinami „natūralioms" „laukinių" tautų gyvenimo normoms. Pastarosios irgi toliau nediferencijuojamos, nes pateikiamos kaip bendra žmogaus Prigimties norma.

Ši priešprieša sudarė ne tik daugybės meninių XVIII amžiaus tekstų ir publicistinių traktatų, bet ir daugelio etnografinių aprašymų pagrindą, nulemdama kultūros tipologijos metakalbą.

2.0. Kitas požiūris į kultūros reiškinius susijęs su tuo, kad pripažįstama, jog žmonijos istorijoje egzistuoja keletas (arba daug) vidujai savarankiškų kultūros tipų. Atsižvelgiant į tai, kokia yra paties aprašinėtojo pozicija, t. y. iš esmės į tai, kokiai kultūrai jis pats priklauso, pasirenkama ir tipologinio aprašymo metakalba: pagrindu tampa psichologinio, religinio, nacionalinio, istorinio ar socialinio tipo opozicijos.

2.1. Nepaisant visų minėtų aprašymo sistemų skirtumų, joms būdingi ir esminiai bendri bruožai.

2.1.1. Aprašymo kalba nėra atskirta nuo tos visuomenės, kuriai priklauso pats tyrinėtojas, kultūros kalbos. Todėl jo kuriama

tipologija apibūdina ne tik jo aprašomą medžiagą, bet ir kultūrą, kuriai jis priklauso. Pavyzdžiui, įvairių laikotarpių tekstuose užfiksuotų požiūrių į pagrindinius kultūros tipologijos klausimus gretinimas yra įdomi ir jau šiuo aspektu įvertinta tipologinių tyrinėjimų medžiaga.

Nepatogumai, kurie kyla dėl to, kad kaip aprašymo metakalba vartojama savosios kultūros kalba, ypač ryškūs, kai bandoma tipologiškai tyrinėti savąją kultūrą – toks aprašymas gali pateikti tik pačių trivialiausių rezultatų: „savoji" kultūra atrodo neturinti specifinių bruožų.

2.1.2. Savo turiniu aprašymo kalba yra susijusi su įvairiomis mokslinėmis koncepcijomis, su vienokiais ar kitokiais kultūros esmės aiškinimais. Kai chemijoje ar algebroje viena ar kita koncepcija atmetama, tai negali būti pritaikyta metakalbai, kurią vartoja konkreti mokslo šaka. Esminis mokslo kalbos bruožas yra tai, kad jos naudingumas tikrinamas ne tais kriterijais, pagal kuriuos sprendžiama apie kokių nors mokslinių idėjų teisingumą. Tuo tarpu kultūros reikšmių aprašymas psichologinių, istorinių ar sociologinių opozicijų kalba yra tam tikro mokslinio tyrinėjamo reiškinio esmės aprašymo dalis ir negali būti panaudota kitokios rūšies tyrinėjimuose.

2.1.3. Bet kuris iš minėtų kultūros aprašymo būdų absoliutizuoja skirtumus tyrinėjamoje medžiagoje ir neleidžia išskirti bendrų žmonijos kultūros universalijų. Pavyzdžiui, istorizmo sąvoka, atsiradusi veikiant Hegelio filosofiniams vaizdiniams ir priimta ankstesnio laikotarpio moksle, kūrė mechanizmą aprašyti istorijos judėjimui kaip nuosekliai įvairių epochų kaitai. Hegelis vertino žmonijos istoriją kaip universalios idėjos raidos etapą, todėl jo principinis išeities taškas buvo tai, kad vienintelė galima istorija yra *žmonių* istorija, o vienintelė galima kultūra yra *žmonijos* kultūra. Be to, kiekvienu atskiru savo raidos etapu pasaulinė idėja realizuojasi tik kokioje nors vienoje nacionalinėje kultūroje, kuri tuo metu pasaulinio istorinio proceso požiūriu yra vienintelė. Bet vienintelis reiškinys negali turėti savitumo, kuriam reikia bent jau *dviejų* gretinamų sistemų. Todėl tokia istorizmo koncepcija ne tik pabrėžia, bet ir absoliutizuoja skirtumus tarp epochų. Tai, kas gretinant pasirodo nesąs *skirtumas*, visiškai nepažymima.

Kultūros istorija įveikia šį sunkumą, papildydama istorinį tipologinį aprašymą socialiniu tipologiniu, psichologiniu tipologiniu ir pan. Šiame straipsnyje mes nekalbame apie tai, kiek vienas ar kitas požiūris į patį istorinės kultūrinės medžiagos turinio tyrimą yra moksliškai pagrįstas, mus domina tik mokslo metakalbos problema. Reikia pabrėžti, kad būtent šiuo požiūriu toks kelias neatrodo esąs sėkmingas: jis iš principo neigia, kad galimas vienodas medžiagos aprašymas.

2.2. Taigi galima suformuluoti tokią problemą: kultūros tipologijos tyrinėjimas verčia suvokti, jog iškyla ypatingas uždavinys sukurti tokią metakalbą, kuri patenkintų šiuolaikinės mokslo teorijos reikalavimus, tai yra suteiktų galimybę mokslinio tyrinėjimo objektu padaryti ne tik kurią nors kultūrą, bet ir vienokį ar kitokį jos aprašymo metodą, išskiriant tai kaip savarankišką uždavinį.

2.3. Vienalytės metakalbos sistemos, kuri nesutaptų nė su viena iš jos dalių objekto kalba (kaip atsitikdavo visose ankstesnėse kultūros tipologijose, kuriose paskutinio sinchroninio pjūvio kalba neišvengiamai pasidarydavo viso aprašymo metakalba), sukūrimas yra kultūros universalijų nustatymo prielaida. O tai tipologiniame tyrinėjime yra būtina.

2.3.1. Kultūros tyrinėjimo universalijų požiūriu mokslinė prielaida yra galimybė visą realiai egzistuojančių kultūros tekstų įvairovę suvokti kaip vieningą, struktūriškai organizuotą sistemą.

Kaip jau minėjome, tradicinė istorizmo formulė, suponuojanti tik vienos – žmonių – kultūros galimybę, kartu aktualizavo vidinės diferenciacijos požymius, kurie atskiria vieną etapą nuo kito. Šitaip žvelgiant, tai, kas bendra visai žmonijos kultūrai, neįgaudavo alternatyvos, taigi buvo nesvarbu. Galimybė įsivaizduoti nežemišką civilizaciją leidžia kalbėti apie žmonių kultūrą kaip apie vieningą sistemą. Tai suteikia kultūros universalijų problemai naują reikšmę.

3.0. Šiame darbe bandoma sukurti kultūros aprašymo metakalbą remiantis erdvės modeliais, konkrečiai topologijos – matematikos disciplinos, tyrinėjančios figūrų savybes, kurios nesikeičia vykstant homeomorfiniams pakitimams – priemonėmis. Daroma prielaida, kad figūrų ir trajektorijų topologinių savybių aprašymo

aparatas gali būti panaudotas kaip metakalba tyrinėjant kultūros tipologijas.

3.1. Patyrinėsime kai kuriuos tekstus, kuriuos intuityviai priskiriame vienam kultūros tipui, be to, iš jų pasirinksime tuos, kurių vidinės organizacijos struktūra yra skirtingiausia. Tarkime, kad tai yra sakralinės reikšmės tekstas ir teisės normų sąvadas. Įsivaizduokime, kad jie yra kokio nors invariantinio teksto variantai ir pabandykime jį sukonstruoti. Jei tai darysime pakankamai nuosekliai ir nuolat plėsdami tekstų ratą, tai galų gale gausime tam tikrą sukonstruotą tekstą, kuris bus visų tekstų, priklausančių tam kultūros tipui, invariantas, o patys tekstai bus jo realizacijos įvairaus tipo ženklų struktūrose. Tokį sukonstruotą tekstą vadinsime kultūros tekstu.

3.2. Kultūros tekstas yra pats abstrakčiausias tikrovės modelis konkrečios kultūros požiūriu. Todėl jį galima apibūdinti kaip tos kultūros *pasaulėvaizdį*.

3.2.1. Universalumas yra būtinas kultūros teksto bruožas: pasaulėvaizdis siejasi su visu pasauliu ir iš principo apima viską. Kelti klausimą, kas yra už jo ribų, konkrečios kultūros požiūriu yra taip pat beprasmiška, kaip klausti apie pasaulio universumą. Aišku, galima įsivaizduoti, kad kokioje nors sąmonėje funkcionuoja atskiri, niekaip tarpusavyje nesusiję tekstai, tarp kurių atsiranda savotiški pertrūkiai. Su tokiais atvejais susidursime aprašinėdami patologinius intelekto sutrikimus arba ankstyvąsias (amžiaus ar etnologiniu požiūriu) jo raidos stadijas. Akivaizdu, kad visais atvejais susiduriame su faktais, nesusijusiais su kultūros tipologija, taigi ir su mūsų problema. Jei pavyktų aprašyti kolektyvą, kurio kiekviename lygmenyje atskiri tekstai, įsivaizdavimai, elgesio tipai nesijungia į vieningą pasaulėvaizdį, tai reiktų sakyti, kad jo būsena yra ikikultūrinė arba nekultūrinė.

3.2.2. Reikia atskirti du klausimus: erdvinę pasaulėvaizdžio struktūrą ir erdvės modelius kaip kultūros tipų aprašymų metakalbą. Pirmuoju atveju erdvės charakteristikos priklauso aprašomam objektui, antruoju – aprašymo metakalbai.

Tačiau šie du – labai skirtingi – planai yra tam tikru būdu susiję: viena iš universalių žmogaus kultūros ypatybių, kuri galbūt siejasi su antropologinėmis žmogaus sąmonės savybėmis, yra tai,

kad pasaulėvaizdis neišvengiamai įgauna erdvinės charakteristikos bruožų. Pati pasaulio tvarkos konstrukcija neišvengiamai suvokiama remiantis tam tikra erdvės struktūra, organizuojančia visus kitus jos lygmenis. Todėl tarp metakalbinių struktūrų ir objekto struktūros susiformuoja homeomorfizmo santykis. Beje, toks yra neerdvinių pasaulėvaizdžio struktūrų santykis su erdvinėmis, o erdvinių – su erdviniais metakalbiniais aprašymo modeliais. Kultūros teksto lygmenyje, atrodytų, susiduriame su gryna turinio struktūra, kadangi viskas, kas priklauso įvairiausiems išraiškos planams, buvo „panaikinta" realių tekstų įvairovę suvedant į invariantinį kultūros tekstą. Tačiau kadangi erdvinė charakteristika – tai neišvengiamas ir kartu gana formalus bet kokio žmogaus kultūrai priklausančio pasaulėvaizdžio komponentas, ji tampa tuo universalaus kultūros modelio turinio lygmeniu, kuris kitų požiūriu reiškiasi kaip išraiškos planas. Tai ir leidžia tikėtis, kad kultūros tekstų erdvinių charakteristikų sistema, išskirta kaip savarankiška, galės tapti vienodo jų aprašymo metakalba.

4.0. Kultūros tekstai gali būti padalyti į dvi smulkesnes – potekščių grupes.

4.0.1. Charakterizuojantys pasaulio struktūrą. Šiai potekščių grupei būdingas nejudrumas. Jie atsako į klausimą: „Kokia sandara?" O jeigu jau jie atkuria dinaminį pasaulio paveikslą, tai yra būtent imanentinis tokio tipo pasikeitimas: „Universalus daugis A pavirsta universaliu daugiu B."

Pagrindinė šios potekščių grupės charakteristika yra erdvės diskretumo tipas (aprašomas topologinėmis nenutrūkstamumo, kaimynystės, ribos ir t. t. sąvokomis).

Konkretaus kultūros teksto erdvės aprašymas pasidarys metakalba, kuria tyrinėtojas kalba apie vidinę konkretaus pasaulio modelio organizaciją (ne tik erdvinę, bet ir socialinę, religinę, etinę ir pan.). Tačiau kultūros tekstas apibūdinamas ne tik kaip tam tikra klasifikacinė sistema, atkurianti pasaulio konstrukciją. Jam būdinga ir vertinimo kategorija, vienų ar kitų bendrosios klasifikacijos skyrelių aksiologinės vertės supratimas. Erdvinių santykių kalba šios sąvokos bus reiškiamos erdvės orientavimo būdais. Skaidy-

mo tipas atkartoja pasaulio konstrukcijos schemą, o sąvokos „viršus ↔ apačia", „dešinė ↔ kairė", „koncentriška ↔ ekscentriška", „šioje ↔ anoje sienos pusėje", „tiesu ↔ kreiva", „inkliuzyvu ↔ ekskliuzyvu" (t. y. „įtraukia mane – palieka mane nuošalyje") modeliuoja vertinimą.

4.0.2. Charakterizuojantys žmogaus vietą, padėtį ir veiklą jį supančiame pasaulyje. Šis pogrupis dinamiškas. Jis vaizduoja tam tikro subjekto *judėjimą* viduje kontinuumo, kurio struktūrą charakterizuoja pirmojo pogrupio tekstai (žr. 4.0.1). Antrojo pogrupio tekstai nuo pirmojo skiriasi tuo, kad turi siužetą. Jie skaidosi į situacijas (epizodus) ir atsako į klausimus: „Kas ir kaip atsitiko?", „Ką jis padarė?" Siužeto aprašymo aparatu gali tapti „medžiai", topologinės sąvokos, susijusios su taško judėjimo trajektorija, taip pat ir grafų teorija.

4.1. Kadangi tokio tipo pasikeitimai, kurie aprašyti 4.0.1 (pasaulio būsenų pasikeitimai), sudaro tam tikrą invariantinį nejudrų vaizdą, priešingai tiems, apie kuriuos kalbama 4.0.2, tai opozicija „nejudrus ↔ judrus" įgauna ypatingą prasmę, nes suteikia galimybę klasifikuoti teksto elementus.

4.1.1. Nejudrūs teksto elementai apibūdina kosmologinę, geografinę, socialinę ir kitas pasaulio struktūras – viską, ką galima apibūdinti sąvoka „herojaus aplinka".

4.1.2. „Herojus" – nejudrus teksto elementas.

4.1.3. Suformuluotas požiūris leidžia diferencijuoti personažus. Kad ir kokiame kontinuume (stebukliniame, epiniame-herojiniame, socialiniame ir pan.) veiktų personažai, juos galima suskirstyti į nejudrius, priskirtus kuriai nors šio kontinuumo dalelei, ir judrius. Pirmieji negali keisti savo aplinkos, antrųjų funkcijos susijusios būtent su judėjimu – iš vienos aplinkos į kitą. Pavyzdžiui, rusų stebuklinėje pasakoje tėvas, broliai nekintamai susieti su viena aplinka („namai"), ragana – su kita („miškas"), o herojus keliauja iš vienos sferos į kitą. S. Nekliudovas, remdamasis rusų bylinos pavyzdžiu, puikiai parodė herojaus judrumą ir jo priešininkų lokalinį susietumą.[5] Tą patį galima būtų pasakyti remiantis ir riterių romanu, ir bet kokiais kitais tekstais, turinčiais aiškų siužetą.

Odisėjas, Orfėjas, Don Kichotas, Žilis Blazas, Rastinjakas, Čičikovas, Pjeras Bezuchovas – tai veikėjai, turintys *kelią*, *judantys* tos universalios erdvės, kuri sudaro jų pasaulį, viduje. Jiems priešinasi personažai, nejudriai susiję su kokia nors šios erdvės sfera – stebukline, geografine, socialine ir t. t.

4.1.4. Nejudrūs herojai – tai personifikuotos aplinkybės, tik savo aplinkos vardas. Juos patogu aprašinėti kaip struktūros 4.0.1 reiškinius. Jie visiškai paklūsta šio pasaulio paveikslo klasifikaciniams principams, jo požiūriu jiems būdingas didžiausias apibendrinimo laipsnis („tipiškumas"). Judrūs herojai gali sugriauti šią klasifikaciją ir įtvirtinti naują arba atspindėti ne invariantinę struktūros esmę, bet jos daugialypius variantus.

4.1.5. Todėl klausytojui, kuris yra šio pasaulio paveikslo viduje, siužetinis pogrupis visada teikia daugiau informacijos.

4.2. Tipas 4.0.1 gali reikštis tekstuose, kurie egzistuoja savarankiškai ir yra žemesnių lygmenų nei kultūros tekstas. Tokie yra visi besiužečiai tekstai, pradedant mitais ir legendomis apie pasaulio sunaikinimą, baigiant lyriniais eilėraščiais. Tipas 4.0.2 nesudaro savarankiškų tekstų. Struktūra 4.0.1 egzistuoja juose kaip išreikšta arba numanoma.

4.3. Galima suformuluoti tokius teiginius:

a) personažai, kurių erdvė visada, kiekviename struktūriniame sinchroniniame pjūvyje, sutampa, yra vienas personažas. Taigi santykis su erdve yra svarbiausia sąlyga, norint sutapatinti įvairius pasakojimo elementus su personažu kaip vieninga paradigma. Herojaus vidinio susiskaidymo, asmenybės suskilimo atvejų priežastis paprastai yra ta, kad įvairiose teksto vietose jis įgauna nesuderinamas erdvės charakteristikas;

b) personažai, kurių erdvė atitinkamuose lygmenyse sutampa, yra aukštesnio lygmens invariantinio personažo *variantai*.

4.4. *Kultūros siužetas* yra realių tekstinių siužetų iškėlimas iki invariantinių personažų, kurių erdvės nesisieja, lygio.

5.0. Kultūros teksto erdvė – tai universalus konkrečios kultūros elementų daugis, t. y. ji yra viso ko modelis. Iš to išplaukia, kad vienas pagrindinių vidinės kurio nors kultūros teksto struktūros

požymių yra jo skaidymosi – ribų, dalijančių jo vidinę erdvę – pobūdis.

5.1. Suformuotus remiantis erdvinio modeliavimo, konkrečiai topologinėmis, priemonėmis kultūros tekstų aprašymus vadinsime *kultūros modeliais*. Vienokius ar kitokius realiai egzistuojančius tekstus bus galima įsivaizduoti kaip šių modelių interpretacijas.

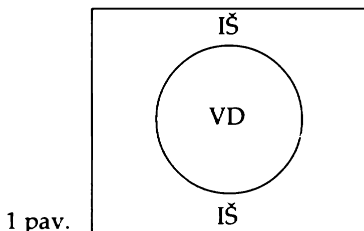
5.2. Pagrindinės kultūros modelių charakteristikos: 1) universalios erdvės skaidymo tipai; 2) universalios erdvės tolydumas; 3) orientacija.

5.3. Riba dalija kultūros erdvę į kontinuumus, kurie turi tašką arba tam tikrą taškų daugį. Norint išaiškinti semantinį kultūros modelį reikia nustatyti atitikmenis tarp jo elementų (erdvės, ribos, taškų) ir objektyvaus pasaulio reiškinių.

6.0. Vienu bendriausių kultūros modelių požymių galima laikyti tai, kad jame esama vienos esminės ribos, kuri dalija kultūros erdvę į dvi skirtingas dalis. Kultūros erdvė nenutrūksta tik tų dalių viduje ir yra pertraukta ten, kur eina riba.

6.1. Nurodysime kai kuriuos paprasčiausius kultūros erdvės suskirstymo tipus.

6.1.1. Duota dvimatė (plokščia) erdvė. Riba ją perskiria į dvi dalis, be to, vienoje iš jų yra tam tikras skaičius, o kitoje – begalinė daugybė taškų. Taigi jos abi sudaro universalų daugį. Iš to išplaukia, kad riba šiuo atveju turi būti uždara kreivė, homeomorfiška apskritimui. Tada riba dalija plokštumą į dvi sritis – išorinę (IŠ) ir vidinę (VD) (1 pav.).

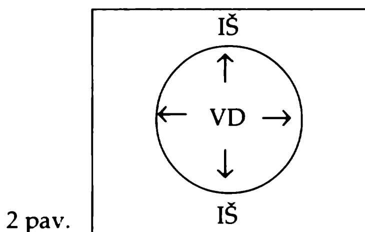


1 pav.

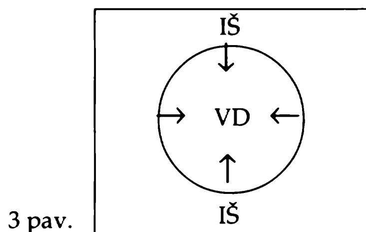
Pati paprasčiausia semantinė tokio kultūros modelio interpretacija bus opozicija:

mes ↔ jie

6.1.2. Tam tikros erdvės ir to, kieno yra tekstas, žiūros taško sutapimas nulemia šio tipo kultūros modelio orientaciją.[6] Tiesioginiu kryptingumu vadinsime orientaciją, kuri atsiranda, kai teksto ir kultūros modelio vidinės erdvės žiūros taškas sutampa (2 pav.), apgręžtuoju – kai teksto žiūros taškai sutampa su išorinės erdvės taškais (3 pav.). Esant tiesioginiam kryptingumui, orientacija nukreipta nuo vidinės erdvės centro, o esant apgręžtajam – centro link.



2 pav.



3 pav.

6.1.3. Priklausomai nuo orientacijos opozicija „mes ↔ jie“ gali įgauti dvejopą interpretaciją:

mes (VD) ↔ jie (IŠ)

Нас мало избранных, счастливцев праздных...*
(Puškinas)

mes (IŠ) ↔ jie (VD)

Мильоны – вас, нас – тьмы, и тьмы, и тьмы...**
(Blokas)

6.1.4. Kadangi vidinė erdvė uždara, užpildyta baigtinės taškų grupės, o išorinė – atvira, tai natūralu aiškinti opoziciją „vidinis – išorinis“ kaip erdvinį antitezės „organizuotas (turintis struktūrą) – neorganizuotas (neturintis struktūros)“ užrašymą. Įvairiuose kultūros tekstuose ji gali įgauti įvairią interpretaciją, realizuodamasi, pavyzdžiui, opozicijose:

* „Mūsų mažai išrinktųjų, dykinėjančių laimingųjų...“
** „Milijonai – jūsų, mūsų – galybės, ir galybės, ir galybės...“

VD		IŠ
sava tauta	↔	svetimos tautos
(giminė, gentis)		(giminės, gentys)
apšviestieji		profanai
kultūra		barbarybė
inteligentija		liaudis
kosmosas		chaosas

Šiuo atveju esminga tai, kad bet kuriai iš šių priešpriešų būdingas organizuotumo požymis ir kartu jo nebuvimas. Organizuotumas pasireiškia kaip stiprus opozicijos narys, ji turi žymėtą požymį, o jos antitezė tik nurodo jo nebuvimą. Organizuotumas traktuojamas kaip įėjimas į uždarą pasaulį. Neesminis yra vertinimas, kuris bet kurioje iš šių opozicijų iš principo gali būti dvejopas (tai atitiks du galimus erdvės orientacijos užrašymo metu būdus). Pavyzdžiui, opozicija „apšviestasis ↔ profanas" gali būti susijusi su tuo, kad kultūros tekstas orientuotas iš apšviestojo žiūros taško ir apšviestumas labai teigiamai vertinamas. Toks yra priklausymas krikščionybei Europos viduramžių tekstuose arba masonams masonų tekstuose. Tačiau demokratinių XVIII amžiaus tekstų opozicijoje „plebėjas (kaip „tiesiog žmogus") ↔ aristokratas (kokiam nors luomui priklausantis žmogus)" arba evangelijų tekstų opozicijoje „dvasios skurdžiai (užribis) ↔ fariziejai" būtent „nepriklausymas", „neišmanymas" (nemokšiškumas, nesaugumas, atstumtumas) vertinamas teigiamai. Tokia pozicija būdinga Marinos Cvetajevos poezijai, jos mėgstamai atstumtojo ir našlaičio temai:

Есть в мире лишние, добавочные,
Не вписанные в окоем.
(Не числящимся в ваших справочниках,
Им свалочная яма – дом.)[7]*

6.1.5. Kadangi žymėtas yra uždaro pasaulio požymis, tipiška tiesioginio modelio schema bus:

„Mes turime N".

* „Yra pasaulyje nereikalingų, pridėtinių, / Neįtrauktų į akiratį. / (Nesančių jūsų žinynuose, / Jiems atmatų duobė – namai.)"

„N“ gali varijuoti: „išmintis“, „šventumas“, „taurumas“, „N“ schemoje – vertingas požymis.

Tipiška apgręžtojo modelio schema bus:

„Jie turi N“,

kurioje „N“ irgi gali varijuoti, bet visada bus požymis, jų atmetamas apskritai (plg. protopopo Avakumo žodžius apie Nikono sekėjus:

Разумные! *Мудрены* вы со дяволом![8]*

V. Kiuchelbekerio žodžius apie dvaro aristokratiją:

Там говорят не русским словом.
Святую ненавидят Русь...[9]**)

arba toks, kurį šitie „jie“ turi, bet kuris turi būti atimtas:

Щастлива жизнь моих врагов![10]***

Šiuo atveju (143 psalmės „Perkūrimas“) įdomu štai kas. Lomonosovo pasirinktas pavyzdys – biblinis 143 psalmės tekstas – pateikia tiesioginės orientacijos schemą („mes turime“): „Tebūna mūsų aruodai pilni, turtingi visokios duonos; tesiveisia mūsų avys tūkstančiais ir daugybėmis mūsų lankose; tebūna mūsų jaučiai riebūs; tenebūna nei apgrobimo, nei dingimo, nei klyksmų mūsų gatvėse. Palaiminta tauta, kuri tai turi. Palaiminta tauta, kurios Viešpats yra Dievas.“ Lomonosovas, sekdamas vertimo į senąją rusų kalbą tradicija, pakeičia ją apgręžtąja („jie turi“), dėl to turėjimo vertinimas įgauna priešingą prasmę. Pabrėžtos gerovės paveikslas suvokiamas kaip neigiamas:

Пшеницы полны гумна их,
Несчетно овцы их плодятся,
На тучных пажитях хранятся,
Стада в траве волов толстых.[11]****

* „Išmintingieji! Gudraujat jūs padedami velnio!“
** „Ten kalba ne rusų kalba. / Šventos neapkenčia Rusios...“
*** „Laimingas mano priešų gyvenimas!“
**** „Kviečių pilni jų aruodai, / Be skaičiaus jų avys veisiasi, / Vešliose lankose laikomos / Žolėje kaimenės atsipenėjusių jaučių.“

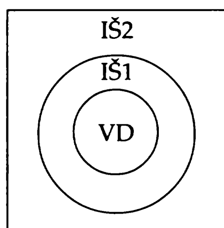
6.1.6. Galima paminėti du atskyrimo tipus:

a) *šito* (artimo, mūsiškio – toliau žymimo Š) ir *to* (svetimo, jų – toliau T) pasaulio atskyrimas vyksta taip, kad tarp dviejų dalių neatsiranda vienareikšmiško atitikmens. Š ir T priskiriamas skirtingas tolydumas. Esybės, kurios gyvena T, iš principo nepanašios į „mus". Tai neantropomorfinių protu nesuvokiamų dievybių sistema, socialiniu ar etniniu požiūriu išskirtos priešiškos žmonių grupės. Priklausomai nuo orientacijos krypties (T tolydesnis negu Š arba atvirkščiai) atsiranda vaizdiniai „aš negaliu savyje sutalpinti dievo" arba „barbaras negali savyje sutalpinti manęs" (sistema „aš, barbaras, negaliu jo savyje sutalpinti" tampa sudievinimo priežastimi ir susilieja su pirmąja);

b) Š ir T vienodai tolydūs. Pasaulis, esantis už ribos, priešiškas (arba paprasčiausiai „svetimas"), bet iš principo niekuo nesiskiria nuo „manojo". Tai situacija, kai nuverčiami dievai, teigiama, kad pavergėjas arba priešas – irgi tik žmogus (šio pasaulio galingųjų mirtingumo tema, vargšo valdininko iš Gogolio *Bepročio užrašų* žodžiai apie tai, kad kamerjunkerio „nosis ne auksinė"). Plg. daugelio karų metu iškylančią moralinę būtinybę pasiekti nors nedidelę pergalę tam, kad kareiviai pajustų, jog priešininkas – toks pat žmogus ir jį *galima* nugalėti. Kartu tokia pati schema gali būti interpretuojama kaip humaniškumo idėjos pagrindas. Plg. formulę „irgi žmonės", kurią Tolstojaus *Kare ir taikoje,* turėdamas galvoje prancūzų belaisvius, ištaria kareivis, arba epizodą tame pačiame romane, kai Rostovas negali kirsti kardu, nes vietoj laukiamo „priešo" priešais save mato žmogų (tokią pat būtybę kaip aš).

6.1.7. Labai daugelyje tekstų siekiama sutapatinti Š su žemiškuoju pasauliu, o T su dangiškuoju, anapusiniu, pomirtiniu. Tada atsiranda sistemų su pagrindine riba tarp žemiškojo ir nežemiškojo pasaulio ir priešpriešа žemiškojo pasaulio viduje.

6.2. Modelis komplikuojasi, kai opozicija VD ↔ IŠ, kurioje abu nariai priklauso žemiškajam pasauliui, o riba tarp jų eina Š viduje, ir opozicija Š ↔ T uždengia viena kitą. Atsiranda schema (4 pav.), kurioje VD ir IŠ1 sudaro „žemiškąją" erdvę Š, o IŠ2 – „anapusinę" T.



4 pav.

6.2.1. Toks uždengimas praktiškai neįmanomas, nes prieštarauja taisyklei, sakančiai, kad esama tik *vienos* pagrindinės ribos kultūros modelio viduje. Ji gali atsirasti arba kaip sąlygiškas apibendrinimas realios kolizijos, kuriai iškilus įvairiose sąmonės sferose (pavyzdžiui, politinėje ir religinėje) tuo pačiu metu funkcionuoja modeliai, įvairiai dalijantys kultūros erdvę, arba dėl to, kad viena iš ribų virsta pagrindine, o kita pagalbine. Patyrinėsime šiuos atvejus.

6.2.1.A. *Riba 1 (tarp VD ir IŠ1) tampa pagrindine ir svarbesne už ribą 2 (tarp IŠ1 ir IŠ2).* Koks nors pirmykštis kolektyvas turi du dievybių tipus: jie yra vidinėje genties teritorijoje. Jų gynybinė, globos funkcija aiškiai rodo jų priklausomybę VD (jie stiprina ribą tarp VD ir IŠ, o ne stengiasi pro ją prasiskverbti, kaip tai daro pavojingos būtybės iš IŠ). Galima neabejojant pasakyti, kad VD dievai bus antropomorfiški, o gyvenantiesiems už vidinio pasaulio ribos (miškas, upė, jūra) bus suteikta pabaisų bruožų. IŠ dievai bus pavojingesni, taigi ir galingesni. Šioje stadijoje netvarka kaip stichijos bruožas bus laikoma aukštesne už sutvarkytą žmogaus vidinį pasaulį. Etnografijoje nėra aprašytas toks kolektyvas, kuris suvoktų save kaip vienintelį, sudarantį visą žmoniją ir priešpriešinamą tik nežmogiškam pasauliui. Tačiau stebuklinėse pasakose yra išlikęs toks pasaulėvaizdis. Dabar įsivaizduokime, kad išoriniame pasaulyje atsiranda daugiau žmonių kolektyvų. Tai, kad jie svetimi, verčia suvokti juos kaip neorganizuotus, kaip dalį IŠ. Tada IŠ dievai darosi („mūsų" akyse) „jų" dievais, o VD dievai – „mūsiškiais". „Neorganizuotumas" kaip kito sociumo bruožas suvokiamas kaip žemesnė savybė. „Jų" nehierarchizuoti dievai turi būti silpnesni už „mūsiškius" hierarchizuotus. Ateina antropomor-

finių dievų triumfo valanda, o pabaisos tampa nugalėtais „barbarų" dievais, 1 riba įveikia 2 ribą.

Be kita ko, būtent todėl dievai išsidėsto žmonių pasaulio viduje, įsitvirtina prie konkrečių geografinių objektų, o tai genetiškai galima sieti su vietinių animistinių kultų sistema, nors funkciškai nuo jos labai skiriasi.

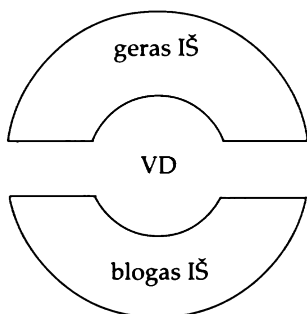
Pastaba. Kartu kaip paprastą pastabą galima pasakyti štai ką: dievų pobūdis priklauso nuo erdvės padalijimo tipo – dievų antropomorfiškumas suponuoja T ir Š vieningumą.

6.2.1.B. *2 riba yra svarbesnė už 1 ribą*. Pavyzdžiui, socialinės arba etninės sienos mitologizuojamos: IŠ1 zona supanašėja su IŠ2. Klajoklių tauta, gyvenanti „už kauburio" (*Sakmės apie Igorio žygį* polovcai „mums" kartu ir „velnio vaikai", juos globoja pagoniškos slavų dievybės, bet jų kultas susiformavęs), prilyginama demonams. Dievai, kurių kultas susiformavęs (Daždbogas, Velesas), priklauso „vidaus" pasauliui, todėl nėra priešpriešinami krikščioniškam panteonui.

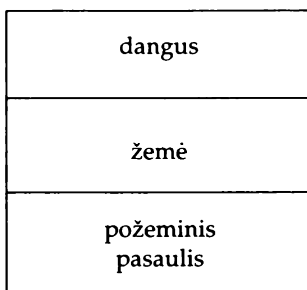
Toks pat ir Fioklušos pasaulėvaizdis Ostrovskio *Audroje* („svetimos" tautos įsivaizduojamos kaip baisūs padarai su šuns galvomis, Lietuva „iš dangaus nukrito") arba senųjų laikų dvarininkų Gogolio apysakoje: už miško, supančio namus (miškas homomorfiškas pasaulio ribai, o namai – pasauliui), – nežinoma žemė, kurioje gyvena „plėšikai", iš kur ateina mirtis.

6.3. Tačiau, be būtybėms, esančioms kitoje ribos pusėje (dievams, miško gyvūnams, paukščiams, numirėliams, kitoms tautoms), primetamos chaotiškos arba „tokios pat, kaip pas mus" organizacijos (neorganizacijos), gali egzistuoti įsivaizdavimas, kad anapusiniam pasauliui būdinga sava ypatinga organizacija. Šis įsivaizdavimas atsiranda dėl tokių struktūrinių pasaulio paveikslo ypatybių: opozicija „organizacija ↔ dezorganizacija" pajėgia atriboti šiapusinius ir anapusinius pasaulius, bet negali nubrėžti ribos pirmojo pasaulio viduje. Tačiau realiuose kultūros tekstuose plačiai atsispindi ne tik gyvūnų pasaulio ir mirusiųjų (arba dievų) pasaulio priešprieša, bet ir dievų skirstymas į gerus ir blogus ir pan. IŠ suskyla į dvi atskiras zonas, iš kurių kiekviena aštriai ir vienareikšmiškai vertinama. Vertinimas išreiškiamas griežta erdvine

modelio orientacija („viršus ↔ apačia", rečiau „dešinė ↔ kairė"). Atsiranda schema, pavaizduota 5 pav., kuri turbūt yra homeomorfiška 6 pav. schemai.



5 pav.



6 pav.

7.0. Esminis erdvinės kultūros aprašymo metakalbos elementas yra *riba*. Ribos pobūdis yra nulemtas jos ribojamos erdvės tolydumo (ir atvirkščiai). Kadangi kultūros modeliuose paribio taškuose erdvės vientisumas pažeidžiamas, riba visada priklauso tik vienai – vidinei arba išorinei – erdvei ir niekada abiem iš karto.

Tokios yra namo sienos („Prie namo sienų" – Maeterlincko „L'intérieur", Bloko poezijoje), sava ribų sistema „Senųjų laikų dvarininkuose".

Тяжкий, плотный *занавес у входа*, –
За ночным окном – туман...*
(Blokas)

Užuolaida, naktinis langas dalija erdvę į vidinę („namų") ir išorinę, bet priklauso vidinei. Miškas stebuklinėje pasakoje, jūra arba upė mite priklauso išorinei erdvei.

7.1. Riba kultūros tekste gali būti realių tekstų elementų – ir turinčių erdvinių požymių, ir jų neturinčių – invariantas. Pavyzdžiui, schemoje „miestas ↔ pasaulis" ribos funkciją atlieka miesto siena ir vartai, turintys aiškiai išreikštą erdvinę charakteristiką („Jaroslavna rauda apyaušry, / Ant Putivlio miesto sienos"): už „mies-

* „Sunki, tanki užuolaida prie įėjimo, – / Už naktinio lango – rūkas..."

to sienos" prasideda stichijų – vėjo, upės, saulės – pasaulis, kurių valiai yra atiduotas jos vyro gyvenimas; būdinga, kad kol vidinės erdvės riba eina realiomis rusų žemės sienomis – „kauburiu" ir Donecu, – kiekviena upė yra geografiškai reali: supainioti Doną, Dneprą, Donecą, Stugną – neįmanoma. Bet joms visoms kartu priešinasi tik pusiau mitinė Kajala[12], tekanti „išoriniame" polovcų stepės pasaulyje. Rusų geografinės erdvės realybė pasikeičia, kai pasakų ir mitų geografija joje nebeišsitenka. Bet kai tik vidinės erdvės riba pasirodo esanti Putivlio miesto siena, skirtumas tarp Dnepro ir Doneco darosi nebeesminis; tai du tos pačios upės, į kurią kreipiasi Jaroslavna, vardai. Jaroslavnos ant Putivlio miesto sienos pavyzdys įdomus ir kitu požiūriu: čia kontaminuojamos stebuklinės pasakos ir mito IŠ, apgyvendinta piktų ir galingų nežmogiškų būtybių, ir riterių epochos pasaulio moteriško modelio IŠ, kurioje „kariai, kaip sako Vladimiras Monomachas, dirba savo vyrišką darbą". Rusų tekstai atkakliai pabrėžia, kad karas – ne moterų reikalas („ko sunerimot kaip moterys").[13] Įvairūs IŠ tipai lengvai kontaminuoja, nes turi bendrą bruožą – jie visada man nesuprantami, suformuoti remiantis man svetima logika. Už Putivlio miesto sienų, Jaroslavnos akimis žiūrint, viešpatauja svetimi, jos pasauliui nepriklausantys stichijų dėsniai ir karo, „vyrų reikalo", įstatymai.

Tačiau ribos funkciją gali atlikti ir neerdviniai santykiai: bruožas, atskiriantis opozicijas „šaltis ↔ šiluma", „vergas ↔ laisvas žmogus". Pagrindinė ribos savybė yra erdvės nenutrūkstamumo pažeidimas, jos neprieinamumas:

Но недоступная черта меж нами есть...*
(Puškinas)

7.1. Būtent todėl, kad bet kurio kultūros modelio struktūroje užfiksuota, jog ribos peržengti negalima, pačią tipiškiausią siužeto konstrukciją sudaro judėjimas per erdvės ribą. Siužeto schema atsiranda kaip kova su pasaulio konstrukcija.

7.2. Reikia skirti siužetinę koliziją (prasiskverbimą pro erdvinę ribą) ir nesiužetinę: vidinės erdvės siekimą apsisaugoti sustipri-

* „Bet tarp mūsų yra neperžengiama riba..."

nant ribą ir išorinės – sugriauti vidinę išardžius ribą. Herojaus, įveikiančio ribą (stebuklinės pasakos herojus, Dante, keliaujantis pragaro ratais, Rastinjakas, prasimušantis į aukštąją visuomenę), kelias iš principo skiriasi nuo išorinės erdvės įsiveržimo, griaunančio vidinės erdvės sieną (pabaisos įsiveržia per kreidos ratą N. Gogolio „Baube", Napoleono invazija sugriauna Bolkonskio dvaro namų pasaulį).

7.3. Priklausomai nuo modelio orientacijos gali atsirasti tendencija stiprinti ribą (jos sugriovimas tolygus paties modelio sunaikinimui):

А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что *жилы отворить.*[14*]

Tokia yra namų, jaukumo, kultūros poezija. Jai priešpriešinama stichijos, įsiveržimo poezija. Plg. namų sugriovimo, lango atidarymo, venų perpjovimo temą Cvetajevos poezijoje (tas pats įvaizdis kaip ir Pasternako eilėraštyje, bet priešingai orientuotas):

Вскрыла жилы: неотвратимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляй же миски и тарелки!
Всякая тарелка будет – мелкой,
Миска – плоской.
        Через край – и мимо –
В землю черную...[15**]

Plg. namų ir benamystės konfliktą „Pabaigos poemoje" (– Помилуйте, это – дом? – Дом в сердце моём. – Словесность!***):

За́ городом! Понимаешь? *За!*
Вне! Перешед вал!
Жизнь, это место, где жить нельзя:
Ев – рейский квартал...[16****]

* „Juk šiandien oras dvelkia mirtimi: / Atversi langą – lyg atvertum veną" (vertė T. Venclova).

** „Persipjoviau venas: neatšaukiamai, / Nesugrąžinamai trykšta gyvybė. / Pakišk gi dubenėlius ir lėkštes! / Bet kokia lėkštė bus – lėkšta, / Dubenėlis – plokščias. / Per kraštus – ir pro šalį – / Į juodą žemę..."

*** „– Susimildami, tai – namai? – Namai mano širdy. – Raštija!"

**** „Už miesto! Supranti? Už! / Už ribų! Pereitas pylimas! / Gyvenimas – tai vieta, kur gyventi neįmanoma: / Žydų kvartalas..."

Izoliacijos, buities nebuvimo, įsigilinimo į stichinę išorinio pasaulio esmę poezija, prieštaringai derinama su ją atmetančia židinio poezija („Eilėraščiai apie našlaitį", poetizuojantys uždarą erdvę: bokštas, sala, ola, oda, įsčios), Cvetajevos tekstuose kuria oksiumoroninį nenaminių namų įvaizdį:

Лопушиный, ромашный,
Дом – так мало *домашний!**

Tekste tuo pačiu metu esama dviejų priešingų orientacijų: tiesioginė sukuria namų poeziją, apgręžtoji – atsižvelgia į benamio požiūrį į juos ir jį pateisina:

Не рассевшийся сиднем
И не пахнущий сдобным.
За который не стыдно
Перед злым и бездомным:
Не стыдятся же башен
Птицы – ночь переспав.
Дом, который не страшен
В час народных расправ![17]**

Išorinės erdvės (stichijos) įsiveržimas į vidinę, chaoso įsiveržimas į kosmosą labai esminga Tiutčevo ir Turgenevo pasaulio modeliui.

8.0. Santykio tarp kultūros modelių ir kultūros tekstų nustatymas, t. y. semantinė kultūros tekstų interpretacija, reikalauja tam tikrų atitikmens taisyklių. Šį klausimą reikia specialiai išplėtoti. Nurodysime tik vieną iš izomorfizmo santykio tarp žmogaus ir viso pasaulio modelio arba jo dalių nustatymo būdų.

8.1. Taip atsiranda įvairūs pasaulio antropomorfizmo tipai, pavyzdžiui, įsivaizdavimas, kad pasaulis, padalytas į organizuotą (kosminę) ir neorganizuotą (chaotinę) sferas, iš esmės yra izomorfiškas žmogui, kuriame taip pat glūdi tos dvi stichijos.

* „Varnalėšų, ramunių, / Namai – taip nepanašūs į naminius!"

** „Ne atsisėdęs kaip namisėda / Ir nekvepiantis sviestine bandele. / Dėl kurio negėda / Prieš piktą ir benamį: / Nesigėdi juk bokštų / Paukščiai – naktį pernakvoję. / Namai, kurie nebaisūs / Liaudies susidorojimų valandą!"

Toks yra Tiutčevo pasaulėvaizdis, kuriame žmogus iš principo artimas kosmosui („И сладкий трепет, как струя, / По жилам пробегал природы, / Как бы горячих ног ея / Коснулись ключевые воды...“[18] – „Ir saldus virpulys kaip srovė, / Perbėgo gamtos gyslomis, / Tarsi jos karštas kojas / Būtų palietę šaltinio vandenys“) ir chaosui („О, страшных песен сих не пой / Про древний хаос, про родимый! / Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой!“[19] – „O, šitų baisių dainų nedainuok / Apie senąjį chaosą, apie gimtąjį! / Kaip godžiai naktinis dvasios pasaulis / Klausosi mylimosios pasakojimo!“). Analogiški būtų masonų įsivaizdavimai apie protą ir aistras kaip apie dvi kosmines stichijas, politinės koncepcijos, sutapatinančios vyriausybę su galva, o liaudį su kojomis, ir pan. Gali būti nustatytas žmogaus ir vidinės erdvės taško arba visos vidinės erdvės izomorfizmas.

Galima išskirti didelę grupę modelių, kuriems antropomorfiška bus tam tikra antžmogiška organizacija, o žmogus bus izomorfiškas savo paties daliai. Tarkim, Rousseau kūryboje VD izomorfiška žmogui. Kai būsena „natūrali“, VD ribos sutampa su atskiro individo ribomis, ir žmogus izomorfiškas sau. Visuomenėje asmenybe tampa sudariusi sutartį visuomenė, jos ribos yra VD ribos, ir ji kaip visuma izomorfiška žmogui. Sudarantys ją žmonės – politinio kūno dalys, izomorfiškos savo daliai.

9.0. Mes išanalizavome tik vieną – patį primityviausią – kultūros modelį. Tarp priežasčių, dėl kurių atsiranda sudėtingesnės struktūros, galima paminėti tokią. Nustatydami vieno ar kito modelio semantinio paaiškinimo taisykles, išeities tašku laikome savąjį pasaulėvaizdį. Tačiau kiekviename pasaulio modelyje slypi sava semantinės interpretacijos samprata, ir tai reikalauja sudėtingesnio kultūros modelio.

9.1. Viena iš pagrindinių kultūros tipų charakteristikų yra jų santykis su ženkliškumo problema. Todėl tam, kad tiktų kultūros tipų aprašymams, erdvinių santykių kalba turi sugebėti modeliuoti įvairias ženklų sistemų struktūras.

9.1.0. Kitas klausimo aspektas toks: ar vieno arba kito kultūros teksto viduje ženkliškumo problema yra kaip nors susijusi su pasaulėvaizdžio erdvinėmis charakteristikomis?

9.1.1. Į pirmąjį klausimą galima atsakyti tik teigiamai: nustatydami vienareikšmišką kokių nors vienos ir kitos erdvės taškų atitikimą, galime lengvai modeliuoti reikšmės santykius kaip erdvinius.

9.1.2. Kultūros tipų tyrinėjimas įtikina, kad kai tik ženklo ir ženkliškumo problema iškyla kaip viena iš pagrindinių tipologinių charakteristikų, tarp IŠ ir VD taškų ir tarp tų erdvių apskritai įsigali dvišalės priklausomybės santykiai. Kokie yra tie santykiai, kas yra turinys, o kas raiška, kaip interpretuoti pačią sąvoką „turėti reikšmę" – priklauso nuo kultūros modelio pobūdžio.

9.2.0. Tyrinėdami kai kuriuos, pavyzdžiui, viduramžių, tekstus susiduriame su daugelio pakopų semantine konstrukcija. Tas pats teksto elementas gali įgauti skirtingą reikšmę buitiniame, politiniame, moraliniame-filosofiniame ir religiniame kontekstuose.

9.2.1. Įsivaizduokime tokį pasaulio modelį, kuriame pats tas pasaulis suvokiamas kaip ženklas arba ženklų rinkinys, turintis pavidalą dviejų erdvių, padalytų į vienodą fragmentų skaičių, be to, tarp tų gabaliukų nusistovėjusios abipusiškai vienareikšmės sąsajos. Tokiu atveju ryšiai tarp šių dviejų pasaulių gali įgauti motyvuotą arba nemotyvuotą pobūdį, motyvuoti santykiai gali būti ikoniniai arba simboliniai.

9.2.2. Kaip motyvuoto ryšio pavyzdį galima nurodyti viduramžių pasaulio modelį. Be to, ryšiai tarp atitinkamų vienos ir kitos erdvės fragmentų bus suvokiami kaip amžina arba Dievo nustatyta, bet niekada nekintanti svarbiausia pasaulio esmės charakteristika.

9.2.2.A. Šitas ryšys gali būti ikoniškas. Toks atvejis pastebimas racionalistiniuose viduramžių tikėjimuose ir kai kuriose idealistinėse filosofinėse sistemose (pavyzdžiui, Hegelio). Materialus pasaulis yra ženklas, absoliučios idėjos išraiška. Kartu jis yra sustingęs, ikoniškai tikslus jos atspindys. Būtent todėl tai, kad žmogus tyrinėja materialųjį pasaulį, kartu yra ir absoliučios idėjos savęs pažinimas.

Šiuo atveju IŠ ir VD santykis bus tipologinis: tarp taškų, įeinančių į šiuos daugius, bus ne tik abipusio vienaprasmio atitikmens, bet ir nenutrūkstamumo santykis, nes abiem šioms erdvėms suteiktas vienodas tolydumas.

Sąlyginį racionalistinio viduramžių tikėjimo modelį galima įsivaizduoti kaip dvi (ar daugiau) sferas, išdėstytas koncentriškai su vienareikšmiškai susijusiais taškais. Tuo atveju, kai susiduriame su daugiapakope ženklo semantika, atsižvelgdami į tai, kad pagrindinės VD ↔ IŠ opozicijos vietoje reikšis kiekvieną kartą kitos sferinių paviršių grupės, iš binarinių priešpriešų rinkinio galėsime suformuoti semantinę paradigmą.

Pavyzdžiui, daugelyje viduramžių sistemų vienas ar kitas žmogaus gyvenimo žemėje poelgis tampa moraliniu faktu tik tada, jei pelno pomirtinę bausmę ar apdovanojimą, tai yra jeigu jis egzistuoja ne pats savaime, bet poroje su kokiu nors atitikmeniu kitoje ribos „būtis iki mirties ↔ būtis po mirties" pusėje. Šiuo atveju esminga yra tai, kas atskiria nuodėmę nuo gero darbo. Tarp visų nuodėmės tipų ir visų gerų darbų tipų susiformuoja skirtumas, tam tikru mastu sulyginantis diferenciaciją šių grupių viduje.

Tačiau vos tik vienas ar kitas tekstas ima siekti pavaizduoti mažesnę personažų grupę, priklausančią tik teisuoliams (paterikai) arba nusidėjėlių pasauliui (pavyzdžiui, pragaro aprašymai), iškyla poreikis išskaidyti šias grupes iš vidaus. Taip išryškėja tendencija vertinti įvairias nuodėmes kaip kokybinį nuodėmingumo didėjimą, išreiškiamą skaičiais (Dantės pragaro ratų skaičiai) ir jų erdviniu santykiu (gilumas). Be to, paradigminis visų ratų rinkinys suformuotas kaip sistema dvišalių opozicijų, kuriose kiekvienas naujas bruožas kokiu nors momentu tampa pagrindine erdvine siena, skirianti „šituos" nuo „tų".

Gyvenimo žemėje ir pragaro panašumas pasireiškia ne tik tuo, kad visi nusileidimai į pomirtinį pasaulį yra kaip kelionės, bet ir tuo, kad nuodėmės prigimtį ikoniškai atspindi bausmės pobūdis.

9.2.2.B. Mistinio viduramžių pasaulio modelio išeities taškas irgi yra tai, kad visi gyvenimo žemėje faktai *turi reikšmę*, taigi jie vienareikšmiškai susieti su anapusinio pasaulio taškais. Bet vienareikšmiško erdvių susiejimo šiuo atveju nepapildo jų vientisumas: IŠ yra tolydesnė negu VD. Todėl VD reiškiniai – ne savo esmės ikonos, bet ženklai, aliuzijos, simboliai.

Tokios sistemos erdvinis modelis vaizduos dviejų erdvių, kurių viena yra nors viena dimensija didesnė nei antroji, santykį. Kon-

struojant daugiapakopį modelį kiekviena nauja pakopa įgaus papildomą dimensiją.

Pateiksime viduramžių teokratinę valstybės koncepciją: kasdieniai praktinio gyvenimo įvykiai jos požiūriu realūs tik tiek, kiek yra valstybiškai reikšmingi (atsiranda abipusė sąsaja: VD – praktinis, IŠ – valstybinis gyvenimas). Tačiau valstybinis gyvenimas yra reikšmingas tik kaip „amžinojo miesto" realizacija (atsiranda kitas dvišalis santykis: VD – valstybės gyvenimas, kuris yra tik *išraiška*, o *turinys* – dangiškosios tvarkos hierarchija). Bet ir šis pastarasis išsisluoksniuoja į bažnyčią – žemiškąjį dangiškosios esmės ženklą – ir dangų.

Perėjimas nuo kiekvienos naujos semantinės pakopos šioje sistemoje yra paslaptis. Santykis tarp turinio ir raiškos iš anksto nustatytas, bet ne ikoniškas, ir erdviniame modelyje kiekviena nauja semantinė pakopa turės vienu matmeniu daugiau negu ankstesnė.

9.2.3. Esminis skirtumas tarp racionalistinio ir mistinio viduramžių pasaulio paveikslo atskleidžiamas aiškinant išraišką ženkle kaip ikoną arba kaip simbolį-aliuziją (plg. įsivaizdavimą, kad kūniškasis žmogaus pavidalas panašus į Dievą ir kad kūnas – tai dvasios kalėjimas). Šiuo požiūriu įdomų pavyzdį randame Dantės *Dieviškojoje komedijoje*. Statydamas visą grandiozinį pasaulio statinį kaip didžiulę susijusių erdvių konstrukciją, kurioje žemiškasis gyvenimas, skaistykla, rojus, viena vertus, sudėtingai susiję ir sudaro reikšmių hierarchiją, o kita vertus, yra toje pačioje dimensijoje, nes visi kartu sudaro vieningą, taip pat ir geografiniu požiūriu, konstrukciją, Dante negalėjo taip racionalizuoti savo schemos, kad ir Empirėjų – Dievo ir angelų buvimo vietą – charakterizuotų kaip lokaliai ribotą. Jis jį priešpriešino visam pasauliui kaip neerdvę ↔ erdvei: „Esantis už erdvės ribų ir neturintis polių"[20] (stebina, kaip šioje formulėje erdviškumo neigimas siejamas su orientacijos neigimu). Tačiau kartu ir tomistas, ir aristotelininkas Dante negalėjo nejausti, kad toks sprendimas nėra jam natūralus. Kitoje jo kūrinio vietoje pasirodo, kad už erdvės ribų esantis Empirėjus ikoniškai tiksliai atsispindi erdvinėje dangaus konstrukcijoje! Susiskaidžiusio į devynias sferas dangaus santykis su devyniais angelų rangais toks kaip „atspaudo ir spaudo".[21]

Taigi skirtumą tarp racionalistinio ir mistinio viduramžių pasaulio modelių būtų galima reziumuoti taip: pirmajame VD ir IŠ sudarys tipologinę erdvę, o antrajame – ne.

9.2.4. Ženkliškos pasaulio prigimties ir kartu šių ženklų nemotyvuotumo pojūtis kyla sistemose, kurios tyrinėja VD ir IŠ santykius ne kaip kažką prigimtinio ir iš anksto nustatyto, o kaip žmonių piktavališkumo arba kvailo išsigalvojimo rezultatą. Pinigai arba rangus nurodantys ženklai neturi savarankiškos vertės ir apskritai neegzistuoja, jei nėra santykio su tam tikru turiniu. Bet šis santykis „išgalvotas". Ženkliškumas šioje sistemoje suvokiamas kaip blogis.

10.0. Kultūros teksto „žiūros taško" problema sprendžiama pasitelkus orientaciją ir grafus, kultūros modelio „medžius". Kultūros grįžtamumas reiškia tai, kad kiekvienas iš modelių gali būti realizuotas tiesiogine arba atvirkštine orientacija. Orientacijos tipai darosi sudėtingesni, kai sudėtingėja kultūros modeliai: lokaliai organizuotose teksto srityse gali atsirasti savų – įvairaus kryptingumo – orientacijos sistemų, kadangi atsiranda mažesnių erdvės grupių, kurios savaip dalijasi į VD ir IŠ. Sudėtingiausiems modeliams būdinga tai, kad juose vienu metu funkcionuoja abi orientacijos.

11.0. Kultūros erdvės dalijimas į VD ir IŠ gali tapti keleto modelių tipų pagrindu, pavyzdžiui: 1) VD ir IŠ – skirtingos ir nehomeomorfiškos erdvės; 2) IŠ atsispindi VD; 3) VD – IŠ dalis ir t. t. 1 tipo santykius išreiškia, pavyzdžiui, pasakų tekstai, 2 tipo – viduramžių simbolizmas, 3 tipo – Hegelio tipo istorizmas (IŠ – absoliučiosios idėjos universumas, VD – materialioji vienos ar kitos istorinės stadijos realybė) arba šiuolaikinė mokslinė pasaulėžiūra, kuri žiūri į euklidinę geometriją ir Newtono fiziką kaip į konkretų kitų, šiuolaikinio mokslo pripažįstamų, sistemų pasireiškimo atvejį.

11.1. Erdvės dalijimas į VD ir IŠ sukuria tik patį bendriausią aparatą kultūros modeliams aprašyti. Pateiksime sudėtingesnių sistemų pavyzdžių.

11.1.1. Stebuklinė pasaka dalija kultūros tekstus į VD ir IŠ, priskirdama antrajai stebuklingą savybę. Riba, kurią tekste įkūnija

upė (tiltas), miškas, jūros krantas ir t. t., dalija erdvę į artimą įprastai herojaus būčiai (VD) ir tolimą nuo šios vietos. Bet pasakos atlikėjui ir klausytojams svarbus yra dar vienas padalijimas: jiems artima erdvė (VD) – ji negali ribotis su stebuklinga – ir nuo jų toli esanti („už devynių kalnų, už devynių jūrų"), kuri ribojasi su stebuklingu pasauliu. Pasakos tekstui ji – VD, klausytojui – IŠ dalimi esantis pasakos pasaulis. Taigi abu modeliai funkcionuoja vienu metu.

11.1.2. Patyrinėsime tą kultūros modelį, kuris būdingas XVIII amžiaus Apšvietai. Gyvenusieji tuo metu suvokia savo pasaulėvaizdį kaip kontrastą viduramžiams būdingam ryškiam universumo padalijimui į IŠ ir VD, be to, viduramžių sistemoje vertinga ir tikra buvo laikoma IŠ, o VD, kurioje IŠ atsispindi, buvo vertinama tik kaip ženklų-aliuzijų, kurių turinys yra IŠ, sistema. Visų pirma, viduramžių sistemoje VD yra universalaus daugio dalis, o antra, ji yra orientuota kaip žemesnė.

Apšvietos kultūros modelyje atvirkščiai:

1) IŠ laikomas tuščias daugis. Viso pasaulio suvokimas kaip žemiškojo nereiškia vidinės erdvės ribos atsisakymo. Žemiškojo pasaulio vertingumas nebūtų taip stipriai suvokiamas, jeigu jam nebūtų priešpriešinama tuštuma vietoje išorinio pasaulio.

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса...[22]*

Su išorinio pasaulio kaip tuščio daugio dalies suvokimu susijęs ir priešingas pojūtis – vidinio pasaulio beprasmybės jausmas:

На что молиться нам, чтоб дал бог видеть рай?
Жить весело и здесь, лишь ближними играй...
...Вот как вертится свет! А для чего он так,
Не ведает того ни умный, ни дурак;[23]**

* „Ir aš užsimiršęs klausyčiausi bangų, / Ir aš žiūrėčiau, visas laimingas, / Į tuščią dangų..."

** „Kam mums melstis, kad Dievas leistų pamatyti rojų? / Ir čia linksma gyventi, tik žaisk artimaisiais... / ...Štai kaip sukasi pasaulis! O kodėl, / Šito nežino nei protingas, nei kvailys..."

2) žemiškasis pasaulis suvokiamas kaip aukščiausia vertybė: vertybiniame (orientuotame) modelyje jis užima aukščiausią padalą. Bet kadangi jis vienintelis – jam priešpriešinama tuščia „nevertingo" (žemo) anapusinio pasaulio dalis.

Tačiau Apšvieta suvokia savo pasaulio paveikslą ir per kitą kultūros modelį – jau nepriklausomą nuo kokių nors greta esančių kontrastų. Šis modelis konstruojamas pagal opoziciją „natūralu ↔ dirbtina", aiškiai priešpriešinant VD (antropologinę erdvę) kaip natūralią, moralią ir aukštą orientuotame pasaulio modelyje ir IŠ (socialinę) kaip nenatūralią, nemoralią ir žemą. Būdinga tai, kad IŠ čia yra iškreipta VD. Ji yra tikslus jos pakartojimas su priešingu ženklu. Viduramžių modelyje VD ir IŠ iš principo turi skirtingą dimensijų skaičių, o čia jos šiuo atžvilgiu yra sulyginamos.

Iš to, kas pasakyta, matyti, kad tas pats realiai funkcionuojantis tekstas gali būti aprašomas (ir save suvokti) vienu metu keleto kultūros modelių kategorijomis.

12.0. Teksto siužetas gali būti pavaizduotas pasitelkus judėjimo „medį" ir pasekant kokio nors taško judėjimą kultūros modelio arba medžio viduje. Siužetas visada yra *kelias* – kokio nors taško kultūros modelio erdvėje judėjimo trajektorija.

12.0.1. Siužetinio medžio aplinkos aprašymas konkrečioje topologinėje erdvėje pateikia sumą siužetų, kuriuos galima laikyti vieno siužetinio invarianto variantais. Ryšys tarp aplinkos tipo ir erdvės topologijos yra nulemtas santykio tarp kultūros modelio, pasaulėvaizdžio ir siužetų tipų.

12.0.2. Įsivaizduokime erdvinį siužeto modelį kaip tam tikrą žemėlapį. Šiame žemėlapyje pažymėtos dvi šalys, kurias skiria jūra. Viena iš jų – VD, kita – IŠ. Jūra – riba tarp VD ir IŠ. Toks žemėlapis atitiks besiužetį tekstą. Dabar pažymėsime žemėlapyje laivų trasą jūroje. Taip pademonstruosime, kad riba, skirianti tas dvi erdves ir neįveikiama visiems daiktams ir tose erdvėse gyvenantiems žmonėms, gali būti įveikta *laivo*. Laivas pasidaro judriu teksto elementu, kuriam leista judėti kitiems draudžiamoje srityje ir kuris jungia nuo amžių atskirtas erdvės sferas.

Tačiau tai, kaip jis kerta sienas, paklūsta tam tikriems dėsniams. VD ir IŠ gamta ir sienos tarp jų nulemia ribos kirtimo tipą – mūsų žemėlapio trasą.

Įvesdami trasos sąvoką, mes iš karto nustatome tris siužetinio teksto charakteristikų tipus:

a) *kryptis*. Laivas gali judėti trasa iš IŠ į VD ir iš VD į IŠ;

b) *judėjimo realizacija*. Trasa nurodo tipinį kelią. Realus laivas gali įveikti pusę jo arba apskritai nepajėgti juo plaukti. Tipinis siužetinis medis atsiskiria nuo realios konkretaus teksto herojaus judėjimo trajektorijos. Antroji darosi reikšminga pirmosios fone;

c) *nukrypimas nuo kelio*. Trasos buvimas daro reikšmingą ne tik jos neįveikimą, bet ir nukrypimą nuo tipinio (vienintelio leidžiamo) kelio. Galimi tekstai, kuriuose *kitas kelias* griežtai draudžiamas. Nukrypimas reiškia žūtį, ribos neįveikimą. Tačiau galimi tekstai, kurie leidžia laivui pasirinkti tarp keleto kelių arba numato tam tikrus nukrypimo tipus. Bet pati nukrypimo samprata ir jos reikšmingumas yra nulemtas to, kad trasa egzistuoja.

12.1. Kaip jau buvo nurodyta, personažai siužetiniuose tekstuose skirstomi į nejudrius, esančius vienos ar kitos erdvės dalimi, ir judrius.

Siužetinis personažo judėjimas (įvykis) – tai modelio erdvės ribos kirtimas. Siužeto pasikeitimai, kurie nepriverčia kirsti ribos, nelaikomi „įvykiu".

12.1.1. Sudėtingi kultūros modeliai – tai konstrukcijų hierarchija, o sudėtingi kultūros tekstai – lygmenų hierarchija. Erdvės dalijimo ribos įvairiuose lygmenyse gali nesutapti, epizodinės teksto dalys gali turėti lokalių mažesnių struktūrų, kuriose kitaip nei kitose vietose sutvarkyta ir kitomis ribomis padalyta erdvė. Dėl to sudėtinguose siužetiniuose tekstuose herojaus trajektorija gali kirsti ne tik pagrindinę kultūros modelio ribą, bet ir smulkesnius apribojimus.

12.2. Linijomis vaizduojamos trajektorijos semantiniame lygmenyje gali būti interpretuojamos kaip „žmogaus kelias", „įvykis", taigi atspindėti tai, kas šiame kultūros tekste laikoma „įvykiu". Pavyzdžiui, žmogaus mirtis, turto įsigijimas ar praradimas, vestuvės ir t. t. vienos sistemos požiūriu bus „įvykis", o kitos sistemos

požiūriu – nebus. Plg. ankstyvojo feodalizmo epochos rusų karinių tekstų atsisakymą kario mirtį laikyti „įvykiu" (Vladimiro Monomacho žodžiai: „Argi keista, kad vyras kare žuvo? Taip mirdavo geriausieji mūsų protėviai."[24] Daniilo Galickio kalba kariuomenei: „Jeigu vyras mūšyje krito – koks tai yra stebuklas? Kiti juk namie numiršta be šlovės, o šitas gi mirė šlovingai"[25] – tam, kad šiuo požiūriu mirtis taptų įvykiu, ji turi būti susijusi su garbe arba negarbingumu, būti ženklu, o ne tik faktu). Lygiai taip pat Gogoliui pjesėje *Po spektaklio* meilė nustoja būti įvykiu, perėjimu per struktūrinių erdvių ribą: „Argi dabar ne daugiau elektros turi laipsnis, piniginis kapitalas, pelningos vedybos negu meilė?"[26]

12.3. Kadangi siužetinį įvykį erdvinio modeliavimo kalba mes apibrėžiame kaip perėjimą iš vienos struktūros į kitą, paaiškėja, kad judantis elementas turi „savą" ir „svetimą" erdvę. Kai sakome: „personažą suformavo ši socialinė aplinka" arba „jis personifikuoja nacionalinį charakterį", tvirtiname, kad personažas atitinka tam tikrą erdvinį kultūros modelį (socialinį, nacionalinį-psichologinį).

12.3.1. Tie patys realūs tekstai, vertinami skirtinguose modeliavimo lygmenyse, gali atrodyti nevienodai. Pavyzdžiui, abstraktesniame lygmenyje siužetas atrodys kaip visų konkrečioje struktūroje įmanomų herojaus judėjimų medis. Konkretesniame – kaip vieno iš *šių* kelių realizacija (plg. 12.0.1).

12.4. Herojaus kelio santykis su erdve, per kurią jis eina, siužetų aprašymo tipai turi tapti specialaus tyrinėjimo objektu.

12.4.1. Siužetai yra grįžtamieji (tuo reiškiasi grafų orientuotumas). Jeigu egzistuoja siužetas „herojus pereina iš vidinės erdvės į išorinę, ten kažką įgauna ir grįžta į vidinę" (stebuklinė pasaka), tai turi būti ir priešingas: herojus ateina iš išorinės erdvės, patiria nuostolių ir grįžta (siužetas apie dievo inkarnaciją, jo mirtį čia ir grįžimą į „savąją" erdvę).

Greta siužetinių konstrukcijų, kurios remiasi grafo perėjimu iš VD į IŠ (ir atvirkščiai), galimas ir kitas tipas: nusistovi vienareikšmiškas atitikmuo tarp vidinio grafo VD (kertančio lokalias VD sudarančių daugių sienas) ir vidinio grafo IŠ. Skaitoma: „Įvykis X yra reikšmingas." Gali nusistovėti grafo tipo atitikmenys VD ti-

pui, esančiam IŠ – tokie yra siužetai apie laiką rojuje ir žemėje (apokrifinis siužetas apie žmogų, akimirkai užsiklausiusį rojaus paukštelio – žemėje praėjo aštuoni šimtai metų; evangelinis siužetas apie tai, kaip penki tūkstančiai tikinčiųjų buvo pavalgydinti penkiais kepalais duonos ir dviem žuvimis, be to, liko dar daugiau, nei buvo).

13.0. Kaip preliminarias išvadas suformuluosime keletą bendriausio pobūdžio kultūros modelių, išryškėjusių aprašinėjant jų erdvę.

13.0.1. Bet koks kultūros modelis gali būti aprašytas erdvės terminais.

13.0.2. Bet koks kultūros modelis homeomorfiškas konkretaus kolektyvo universumui. Jis apima viską. Ir atvirkščiai: modelis, neapimantis universalaus pasaulio struktūros elementų daugio, nėra kultūros modelis.

13.0.3. Bet koks kultūros modelis turi vidinių ribų, iš kurių tik viena yra pagrindinė ir dalija jį į vidinę ir išorinę erdvę.

13.0.4. Vidinės ir išorinės erdvės modeliai gali turėti vienodą ir skirtingą dimensijų skaičių.

13.0.5. Kiekvieną kultūros erdvės padalijimo tipą atitinka ne mažiau kaip du jo orientacijos variantai.

13.0.6. Tarp sąvokų „įvykis" bei „siužetas" ir kultūros modelio egzistuoja tam tikra priklausomybė, kuri gali būti aprašyta erdviniais (iš dalies topologiniais) terminais.

1968

[1] Ženklas ↔ reiškia semantinę opoziciją.

[2] *Полное собрание русских летописей*, Москва, 1962, t. 1, p. 14.

[3] Ibid., p. 13.

[4] Ibid.

[5] С. Неклюдов, „К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине", in *Тезисы докладов во II Летней школе по вторичным моделирующим системам, 16–26 авг. 1966 г.*, Тарту, 1966.

[6] „Žiūros tašką" galima interpretuoti kaip kultūros modelio orientaciją konkrečioje erdvėje.

[7] М. Цветаева, *Избранные произведения*, Москва, Ленинград, 1965, p. 232. Cituotoje strofoje: „Jų" namai – „jūsų" atmatų duobė. „Namai" – maksimaliai uždaros, saugios, „vidinės" erdvės simbolis; atmatų duobė – kraštutinė jos

priešingybė (lokali didžiausio ištremtumo, nesaugumo išraiška; plg. namų ir šiukšlyno antitezę biblinėse legendose).

[8] Аввакум, „Книга бесед", in *Памятники истории старообрядчества, XVII в.*, Ленинград, 1927, t. 1, kn. 1, p. 292.

[9] В. Кюхельбекер, *Избранные произведения: В 2 томах*, Москва, Ленинград, 1967, t. 1, p. 207.

[10] М. Ломоносов, *Полное собрание сочинений: В 10 томах*, Москва, Ленинград, 1959, t. 8, p. 116.

[11] Ibid., p. 115.

[12] Žr. Л. Дмитриев, „Глагол ‚каяти' и река Каяла в *Слове о полку Игореве*", in *Труды отдела древнерусской литературы*, Институт русской литературы, Москва, Ленинград, 1953, kn. 9, p. 30–38.

[13] Namas ir jo atributai, patalas, krosnis ir šiluma – apskritai uždara ir gyvenama erdvė – riterių ir karžygių tekstuose suvokiami kaip „moterų pasaulis". Jam priešpriešinamas „laukas" kaip vyrų erdvė. Be to, moterų požiūriu IŠ – tai laukas, o vyrų – namas. Plg. bylinų (taip pat A. Tolstojaus baladės „Ilja Muromietis") karžygio išėjimo iš uždaros (neherojiškos, kunigaikštiškos, „bobiškos" – „myli moterų giminę") erdvės „į laisvę" – į stepę ir „dykumą" – siužetą. Metraščių Sviatoslavas – idealus riteris – neturi namų (rūmuose paliko motiną ir vaiką ir gyvena lauke); „Didžios pagarbos vertas karys, / Kai jo pergalių skaičius / Prilygsta kautynių skaičiui / Ir kai lauke visą savo amžių gyvena" (Lomonosovas). Tarasas Bulba sudaužo visus rakandus ir išeina iš namų į Sečę, kad nesubobėtų (gyventi namie, gyventi „po bobos sijonu" – sinonimai). Miegoti jis gulasi kieme, užsikloja avikailiu, nes namie mėgsta pamiegoti šilumoje. Plg. „Senųjų laikų dvarininkų" antitezę „namie ↔ ne namie", išreikštą kaip „šiluma ↔ šaltis".

[14] Б. Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, Москва, Ленинград, 1965, p. 175 (kursyvas mano – *J. L.*).

[15] М. Цветаева, op. cit., p. 303 (kursyvas mano – *J. L.*).

[16] Ibid., p. 471 (kursyvas M. Cvetajevos).

[17] Ibid., p. 315 (kursyvas mano – *J. L.*).

[18] Ф. Тютчев, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1939, p. 41.

[19] Ibid., p. 58.

[20] Dante Alighieri, *La Divina Commedia: Paradiso*, XXII, p. 67.

[21] Ibid., XXVII, p. 55–56.

[22] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, Москва, 1948, t. 3, kn. 1, p. 322.

[23] Д. Фонвизин, *Собрание сочинений: В 2 томах*, Москва, Леннинград, 1959, t. 1, p. 211–212.

[24] *Полное собрание русских летописей*, Москва, 1962, t. 1, p. 254.

[25] *Полное собрание русских летописей*, Санкт-Петербург, 2-asis leidimas, 1908, t. 2, p. 822.

[26] N. Gogolis, *Raštai: Penkiuose tomuose*, t. 4, Vilnius, 1954, p. 282, vertė M. Miškinis. Plg. parodijinę „meilę" *Revizoriuje*, kuri nėra siužetinis įvykis (ji nėra pjesės veiksmo variklis).

KELETAS MINČIŲ APIE KULTŪRŲ TIPOLOGIJĄ

Viena labiausiai paplitusių pagundų, su kuria susiduria bet kuris apie kultūrų ir civilizacijų istoriją bei tipologiją mąstantis žmogus, yra manyti: „Šito nebuvo, vadinasi, šito negalėjo būti", – arba perfrazuojant: „Aš šito nežinau, vadinasi, tai neįmanoma." Iš esmės tai reiškia, kad tas nežymus, palyginti su bendra neužrašyta ir užrašyta žmonijos istorija, chronologinis klodas, kurį galime tirti remdamiesi gerai išlikusiais rašytiniais paminklais, laikomas istorinio proceso norma, o šio periodo kultūra – žmonijos kultūros standartu.

Sustosime prie vieno pavyzdžio. Visa Europos mokslui žinoma kultūra remiasi raštija. Įsivaizduoti išplėtotą beraštę kultūrą (ir bet kokią išplėtotą beraštę civilizaciją apskritai) – o įsivaizduoti ir viena, ir kita mes įpratę tik nesąmoningai sužadindami sąmonėje mums žinomų kultūrų ir civilizacijų vaizdus – neįmanoma. Ne taip seniai du žymūs matematikai išsakė mintį, jog kadangi visuotinė raštijos raida pasidarė įmanoma tik išradus popierių, visas „ikipopierinis" kultūros istorijos periodas yra ištisa vėlesnė falsifikacija.[1] Nėra prasmės ginčytis su šiuo paradoksaliu teiginiu, tačiau verta atkreipti dėmesį į jį kaip į sveiko proto ekstrapoliaciją į neištirtas sritis. Galima tik tai, kas įprasta.

Išplėtotos civilizacijos, klasinės visuomenės, darbo pasidalijimo ir jo nulemto aukšto visuomeninių darbų, statybos, irigacinės ir kitokios technikos lygio ryšys su raštijos egzistavimu atrodo toks natūralus, kad alternatyvios galimybės iš anksto atmetamos. Galima būtų

remiantis didžiule realiai disponuojama medžiaga pripažinti šį ryšį universaliu kultūros dėsniu, jei nebūtų mįslingo Pietų Amerikos civilizacijų, gyvavusių prieš įsigalint inkams, fenomeno.

Sukaupti archeologiniai liudijimai kuria iš tiesų nepaprastą vaizdą. Prieš mus tūkstantmetis paveikslas keleto keičiančių viena kitą civilizacijų, sukūrusių galingus statybos įrenginius, irigacines sistemas, pastačiusių miestus ir didžiulius akmeninius stabus, sėkmingai plėtojusių amatus – puodžių, audėjų ir metalurgų, – be to, sukūrusių, be abejo, sudėtingas simbolių sistemas... ir nepalikusių jokių raštijos pėdsakų. Šis faktas ligi šiol lieka nepaaiškinamas paradoksas. Kartais pateikiama prielaida, kad raštija buvusi sunaikinta ateivių užkariautojų – iš pradžių inkų, o vėliau ispanų, – neatrodo įtikinanti: akmeniniai paminklai, antkapiai, neišplėštos ir pirmykščiu pavidalu išlikusios kapavietės, keraminiai indai ir kiti namų apyvokos daiktai būtų išsaugoję iki mūsų laikų kokius nors raštijos pėdsakus, jeigu ji būtų buvusi. Istorinė patirtis rodo, jog sunaikinti taip, kad neliktų jokių pėdsakų, nepajėgia joks užkariautojas. Belieka daryti prielaidą, kad raštijos nebuvo.

Nepančiosime savęs aprioriniais „tai neįmanoma", o pabandysime įsivaizduoti (nes kitų atramos taškų nėra), kokia turėjo būti tokia civilizacija, jeigu ji iš tiesų būtų egzistavusi.

Raštija – atminties forma. Panašiai kaip individuali sąmonė turi savo atminties mechanizmus, kolektyvinė sąmonė, pajutusi poreikį fiksuoti ką nors bendra visam kolektyvui, kuria kolektyvinės atminties mechanizmus. Jiems reikia priskirti ir raštiją. Tačiau ar raštija yra pirma ir, tai svarbiausia, vienintelė įmanoma kolektyvinės atminties forma? Atsakymo į šį klausimą reikia ieškoti turint galvoje, kad atminties formos kyla iš to, kas laikoma reikalinga atsiminti, o tai priklauso nuo konkrečios civilizacijos struktūros ir orientacijos.

Įprastas mums požiūris į atmintį suponuoja, kad įsiminti reikia (kolektyvinės atminties mechanizmai fiksuoja) ypatingus įvykius, t. y. vienintelį arba pirmą kartą atsitikusius įvykius arba tuos, kurie neturėjo įvykti, arba tokius, kurie atrodė mažai tikėtini. Būtent tokie įvykiai patenka į kronikas, metraščius, yra fiksuojami laikraščiuose. Tokio tipo atminčiai, orientuotai į ekscesų ir įvykių išsau-

gojimą, raštija būtina. Tokia kultūra nuolat daugina tekstus: teisė apauga precedentais, juridiniai aktai fiksuoja atskirus atvejus – pardavimus, paveldėjimus, ginčų sprendimus, be to, kiekvieną kartą teisėjas susiduria būtent su atskiru atveju. Tam pačiam dėsniui paklūsta ir grožinė literatūra. Atsiranda asmeninė korespondencija, memuarai ir dienoraščiai, kurie irgi fiksuoja „atvejus" ir „įvykius".

Rašytinei sąmonei būdingas dėmesys priežasties–padarinio ryšiams ir veiksmų rezultatyvumui: fiksuojama ne tai, kada reikia pradėti sėją, o koks tais metais buvo derlius. Su tuo susijęs ir padidėjęs dėmesys laikui ir, kaip padarinys, istorijos sampratos atsiradimas. Galima sakyti, kad istorija – vienas iš šalutinių raštijos atsiradimo rezultatų.

Bet įsivaizduokime, kad galima kitokio tipo atmintis – siekimas išsaugoti duomenis apie tvarką, o ne apie jos pažeidimus, apie dėsnius, o ne apie ekscesus. Įsivaizduokime, kad, pavyzdžiui, žiūrėdami sporto varžybas, nelaikysime esmingu dalyku, kas laimėjo ir kokios nenumatytos aplinkybės išryškėjo šio įvykio metu, o susikoncentruosime į ką kita – išsaugoti ainiams žinias apie tai, kaip ir kokiu laiku vyksta varžybos. Čia į pirmą planą iškils ne metraštis ar laikraščio informacija, o kalendorius, paprotys, tą tvarką fiksuojantis, ir ritualas, leidžiantis visa tai išlaikyti kolektyvinėje atmintyje.

Kultūra, orientuota ne į tekstų dauginimą, o į pakartotinį vieną kartą visam laikui duotų tekstų atkūrimą, reikalauja visai kitokios kolektyvinės atminties struktūros. Raštija čia nėra būtina. Jos vaidmenį gali atlikti mnemoniniai simboliai – gamtiniai (ypač išsiskiriantys medžiai, uolos, žvaigždės ir apskritai dangaus šviesuliai) ir žmogaus sukurti: stabai, pilkapiai, architektūros statiniai – ir ritualai, į kuriuos šios landšafto dalys ir šventovės įtraukiamos. Ryšys su ritualu ir apskritai būdinga tokioms kultūroms atminties sakralizacija europietiškos tradicijos išauklėtus stebėtojus verčia tapatinti tas landšafto dalis su religinio kulto įprasta mums prasme atlikimo vietomis. Sutelkęs dėmesį į iš tiesų čia esančią sakralinę funkciją, stebėtojas nelinkęs matyti reguliuojamosios ir vadovaujamosios mnemoninio (sakralinio) simbolio – apeigų komplekso funkcijos. O būtent su šituo kompleksu susiję veiksmai išsaugo

kolektyvui atminimą apie tuos poelgius, vaizdinius ir emocijas, kurie atitinka konkrečią situaciją. Todėl, nežinodami ritualo, neatsižvelgdami į daugybę kalendorinių ir kitokių ženklų (pavyzdžiui, konkretaus medžio ar statinio šešėlio ilgio ir krypties, lapų arba vaisių ant kokio nors sakralinio medžio gausos arba trūkumo konkrečiais metais), mes negalime spręsti apie išlikusių statinių funkciją. Be to, reikia turėti galvoje, kad rašto kultūra orientuota į praeitį, o sakytinė kultūra – į ateitį. Todėl labai svarbūs jai ateities spėjimai, būrimai ir pranašystės. Landšafto dalys ir šventovės – ne tik vieta, kur atliekami ritualai, saugantys atminimą apie įstatymus ir papročius, bet ir būrimo bei ateities spėjimo vietos. Šiuo požiūriu aukojimas – futurologinis eksperimentas, nes jis visada susijęs su kreipimusi į dievybę, prašant padėti, kad pasirinkimas būtų įgyvendintas.

Būtų klaidinga manyti, kad tokio tipo civilizacija gyvena „informacinio bado" sąlygomis, nes esą visi žmonių poelgiai yra iš anksto fatališkai nulemti ritualo ir papročių. Tokia visuomenė paprasčiausiai nebūtų galėjusi egzistuoti. „Beraščio" kolektyvo nariai kiekvieną valandą privalėjo rinktis, bet rinkosi jie ne atsižvelgdami į istoriją, priežasties–padarinio ryšius arba laukiamą efektyvumą, o, kaip tai ir daro daugelis rašto neturinčių tautų, kreipdamiesi į ateities spėjikus ir burtininkus. Iš esmės poreikis pasitarti (su gydytoju, advokatu, vyresniu žmogumi) yra tos pačios tradicijos rudimentas. Šiai tradicijai priešinasi idealus Kanto žmogus, kuris pats sprendžia, kaip jam mąstyti ir veikti. Kantas rašė: „Apšvieta – tai žmogaus išėjimas iš savo nepilnametystės, kurią jis išgyvena dėl savo paties kaltės. Nepilnametystė – tai nesugebėjimas savarankiškai, niekam iš šalies nevadovaujant, protauti [...]. Juk taip patogu būti nepilnamečiu! Jei aš turiu knygą, kuri mąsto už mane, jei turiu dvasios ganytoją, kurio sąžinė gali pakeisti manąją, ir gydytoją, kuris man paskiria kokį nors gyvenimo būdą, ir t. t., tai man pačiam nėra ko vargintis."[2]

Beraštės kultūros orientacija į pranašiškus ženklus, būrimus ir orakulus perkelia elgesio pasirinkimą į už asmenybės esančią sritį. Todėl idealiu žmogumi laikomas tas, kuris moka suprasti ir teisingai paaiškinti pranašystes, o paklusdamas joms nedvejoja, veikia

atvirai ir neslepia savo ketinimų. Priešingai, kultūra, orientuota į žmogaus sugebėjimą pačiam pasirinkti savo elgesio strategiją, reikalauja blaivumo, atsargumo, apdairumo ir uždarumo, nes į kiekvieną įvykį žiūrima kaip į „atsitikusį pirmą kartą". Įdomų pavyzdį randame V. Turnerio pranešime apie Centrinės Afrikos tautų, konkrečiai ndembu, būrimus. Buriama sukratant pintinę, kurioje yra specialios ritualinės figūrėlės, ir vertinant galutinį jų išsidėstymą. Kiekviena figūrėlė turi tam tikrą mitologinę reikšmę ir viena ar kita iš jų, atsidūrusi viršuje, yra svarbi nusakant ateitį.

Turneris rašo: „Antroji figūrėlė, į kurią atkreipsime dėmesį, vadinasi Chamutang'a. Ji vaizduoja vyrą, kuris sėdi susirietęs, parėmęs smakrą rankomis ir atsirėmęs alkūnėmis į kelius. Chamutang'a reiškia neryžtingą, nepastovų žmogų [...]. Chamutang'a taip pat reiškia ‚žmogų, iš kurio nežinai ko laukti'. Jo reakcijos nenatūralios. Būdamas aikštingas, jis, anot informantų, tai dalija dovanas, tai šykštauja. Kartais jis be jokios regimos priežasties be saiko kvatoja tarp žmonių, o kartais nepasako nė žodžio. Niekas negali atspėti, kada jis įsius, o kada neparodys nė mažiausių susierzinimo požymių. Ndembu mėgsta, kai žmogaus elgesį galima numatyti.* Jiems labiau patinka atvirumas ir pastovumas, o jeigu jie jaučia ką nors esant nenuoširdų, tai daro prielaidą, kad toks žmogus, labai tikėtina, yra burtininkas. Čia naują atspalvį įgauna idėja, kad tai, kas slepiama, yra potencialiai pavojinga ir nepalanku."[3]

Tačiau nesunku pastebėti, kad visi pagrindiniai ndembu burtų figūrėlės Chamutang'a gestų elementai būdingi Rodino „Mąstytojui". Smakro parėmimo simbolika tokia pastovi, kad Rodino skulptūros nebereikia aiškinti. Tuo labiau įstabu, kad skulptorius buvo sumanęs pavaizduoti „pirmąjį" mąstytoją: nei paveikslas, nei figūros proporcijos neturi intelektinio stereotipo požymių – visą reikšmę perduoda tik poza. Ta proga įdomu priminti, kad tuos pačius stereotipinius gestus, kaip aprašyta, panaudojo Garrickas, kurdamas „hamletišką tipą" (skirtumas tik tas, kad figūra stačia, o tai pagrindinius gestus daro labiau pastebimus):

* Vadinasi, labai vertina žmogų, kuris laikosi papročių (Turnerio pastaba).

„Didžiai susimąstęs jis išeina iš už kulisų smakrą parėmęs dešine ranka, o jos alkūnę prilaiko kairiąja, ir žiūri į šoną ir žemyn, į žemę. Paskui, patraukdamas dešinę ranką nuo smakro ir vis – jeigu gerai atsimenu – prilaikydamas ją kairiąja, jis ištaria žodžius: ‚Būti ar nebūti?'"[4]

Jeigu turėsime galvoje, kad Garricko vaidyba užfiksavo hamletiško tipo gestus, išsilaikiusius Europos scenose apie šimtą metų, tai cituota ištrauka pasidarys ypač reikšminga.

Kas gi bendra tarp ndembu Chamutang'a, Hamleto ir Rodino „Mąstytojo"? Invariantinė reikšmė tokia: žmogus, esantis pasirinkimo situacijoje. Bet ndembu pasirinkimas reiškia papročio, per amžius įsitvirtinusio vaidmens atmetimą. Toks atmetimas jau pats savaime vertinamas neigiamai. Jis siejamas arba su nusistovėjusios tvarkos pažeidimo semantika, t. y. su burtininkavimu (todėl, kad ndembu visa, kas nedėsninga, priskiria piktybiškam burtininkavimui), arba su tokiomis neigiamomis žmogaus savybėmis kaip dviveidiškumas ir neryžtingumas.

O pranašingi ženklai ir spėjimai, prognozuodami ateitį, siejo pasirinkimo funkciją su kolektyvine patirtimi, atskirai asmenybei palikdami atvirą ir ryžtingą veiksmą:

На путь ему выбежав из лесу, волк,
Крутясь и подъемля щетину,
Победу пророчил, и смело свой полк
Бросал он на вражью дружину.[5]*

Visuomenė, besiremianti papročiais ir kolektyvine patirtimi, būtinai turi turėti galingą prognozavimo kultūrą. O tai neišvengiamai skatina gamtos, ypač dangaus šviesulių, stebėjimą ir su tuo susijusį teorinį pažinimą. Kai kurios braižomosios geometrijos formos visiškai gali derintis su beraščiu kultūros apskritai pobūdžiu, o jas gali papildyti astronominė kalendorinė sakytinė poezija.

Žodinės atminties pasaulis pilnas simbolių. Gali atrodyti paradoksalu, kad raštijos atsiradimas ne sukomplikavo, bet supaprastino semiotinę kultūros struktūrą. Tačiau, būdami materialūs daik-

* „Į kelią jam išbėgęs iš miško vilkas, / Sukdamasis ir pašiaušęs kailį, / Pergalę pranašavo, ir drąsiai savo pulką / Metė jis prieš priešų kariauną."

tai, mnemoniniai-sakraliniai simboliai įtraukiami ne į žodinį, bet į ritualo tekstą. Be to, jie yra gana nepriklausomi nuo šio teksto: jų materialioji būtis tęsiasi ir apeigoms pasibaigus, būdami įtraukti į daug įvairių apeigų, jie pasidaro labai daugiareikšmiai. Pats jų buvimas suponuoja apglobiančios juos sakytinių pasakojimų, legendų ir dainų sferos egzistavimą. Dėl to sintaksiniai šių simbolių ryšiai su įvairiais kontekstais pasidaro „išklibinti". Žodinis (pavyzdžiui, rašytinis) tekstas remiasi sintaksiniais ryšiais. Sakytinė kultūra juos nepaprastai susilpnina. Todėl į ją įsitraukia daugiau žemesnio lygio simbolinių ženklų, esančių tarsi ties raštijos riba: amuletų, savininko ženklų, skaičiuojamų daiktų, mnemoninio „rašto" ženklų, bet be galo redukuojasi jų jungimas į sintaksines grandinėles. Į šio tipo kultūrą gali įsitraukti daiktai, kurie, ko gero, leidžia atlikti gana sudėtingas skaičiavimo operacijas. Tokioje kultūroje galima audringa raida maginių ženklų, naudojamų ritualuose, sudarytų iš paprasčiausių geometrinių figūrų – rato, kryžiaus, lygiagrečių linijų, trikampio ir kitų – ir nudažytų pagrindinėmis spalvomis. Šių ženklų nereikia painioti su hieroglifais ir raidėmis, kadangi pastarieji linksta į tam tikrą semantiką ir įgauna prasmę tik patekę į sintagminę eilę, sudarydami ženklų virtines. O maginių ženklų reikšmė neapibrėžta, dažnai vidujai prieštaringa, jie yra ritualo ir sakytinių tekstų mnemoniniai ženklai ir įgauna prasmę tik būdami susiję su jais. Kitokia jų prigimtis atsiskleidžia gretinant frazę (kalbos simbolių virtines) ir ornamentą (maginių-mnemoninių ir ritualinių simbolių virtines).

Ir ornamento raida, ir tai, kad nėra užrašų ant skulptūrų ir architektūros paminklų, yra būdingi sakytinės kultūros požymiai. Hieroglifas, užrašytas žodis arba raidė ir stabas, pilkapis, landšafto elementas – tam tikra prasme poliariški ir paneigiantys vienas kitą reiškiniai. Pirmieji *žymi* prasmę, antrieji ją *primena*. Pirmieji yra tekstas arba teksto dalis, beje, teksto, turinčio vieningą semiotinę prigimtį. Antrieji įtraukti į sinkretinį ritualo tekstą arba mnemoniškai susiję su sakytiniais tekstais, pritaikytais konkrečiai vietai ir laikui.

Raštijos ir skulptūriškumo antiteziškumą bibliniame Mozės ir Aarono susidūrimo epizode gražiai iliustruoja Mozės liudijimo plokštės su šventais rašmenimis, kurios turi suteikti žmonėms

naują kultūrinės atminties mechanizmą („testamentą"), ir sinkretinė stabo ir ritualo (šokio) vienybė, įkūnijanti senąjį informacijos saugojimo būdą. „Paskui Mozė apsisuko ir leidosi nuo kalno, nešdamas rankose dvi sandoros lenteles – plokštes, prirašytas abiejose pusėse: viena ir kita jų pusė buvo prirašyta. Lentelės buvo Dievo darbas ir raštas buvo Dievo raštas, įrėžtas lentelėse. Jozuė, išgirdęs žmonių šauksmus, tarė Mozei: ‚Karo šauksmas stovykloje!' Bet jis atsakė:

‚Tai ne pergalės šauksmas,
tai ne pralaimėjimo klyksmas.
Girdžiu tik ūžaujančių balsus...'

Kai prisiartino prie stovyklos ir pamatė veršį bei šokius, Mozė įniršo. Jis metė lenteles iš rankų ir sudaužė kalno papėdėje. Paėmęs jų padarytą veršį, įmetė į ugnį" (Iš 32, 15–20).*

Labai įdomios medžiagos dominančiu mus požiūriu teikia Platono dialogas „Faidras". Jis skirtas retorikos meno klausimams ir glaudžiai susijęs su mnemonikos problemomis. Iš pat pradžių Platonas nuveda Sokratą ir Faidrą už Atėnų miesto sienų, kad pademonstruotų skaitytojams landšafto detalių, giraičių, kalvų ir vandens telkinių ryšį su mituose įkūnyta kolektyvine atmintimi.

Faidras. Pasakyk man, Sokratai, ar ne čia, kažkur nuo Iliso kranto, kaip pasakojama, Borėjas pagrobė Oreitiją?

Sokratas. Pasakojama.

Faidras. Ar tik ne iš čia? Man užtakiai čia atrodo malonūs, švarūs ir skaidrūs, tinkami mergaitėms šalia jų žaisti.

Sokratas. Ne čia, bet pasroviui kokius du ar tris stadijus, kur Ilisą perbrendame Agros [šventovės] link; kažkur ten yra aukuras Borėjui.[6]

Toliau Sokratas netikėtai pasiūlo savo pašnekovui paradoksalią išvadą apie žalą, kurią atminčiai daro raštija. Visuomenė, besiremianti raštija, Sokratui atrodo esanti be atminties ir anomali, o beraštė – normali struktūra, turinti tvirtą kolektyvinę atmintį. Sokratas pasakoja apie dieviškąjį išradėją Teutą, kuris atskleidė Egipto karaliui mokslus. „Kai atėjo eilė rašmenims, Teutas pasakė: ‚Šis mokslas, valdove, padarys egiptiečius išmintingesnius ir geresnės

* *Šventasis Raštas*, vertė prel. prof. A. Rubšys, Vilnius, 1998.

atminties: juk yra atrastas atminties bei išminties vaistas.' O anas atsakė: ,Išradingiausiasis Teutai, vienas įstengia pagimdyti įvairius menus, o kitas – spręsti apie tai, kokią žalos ar naudos dalį [šie menai] suteiks juos vartosiantiems. Ir dabar tu, būdamas rašmenų tėvas, iš palankumo jiems [visiškai] priešingai papasakojai apie tai, ką jie pajėgia. Juos išmokusių sieloms [rašmenys] atneš užmarštį, nes nebus rūpinamasi atminties [lavinimu] – juk prisiminti ims pasitikėdami raštu, iš išorės, svetimų ženklų dėka, o ne iš vidaus, patys iš savęs. Taigi suradai vaistą ne atminčiai, o priminimui; taigi mokiniams teiki nuomonę, bet ne tiesą. Jie, daug ką išgirdę be mokymo, manys esą daug žinantys, tačiau dauguma iš jų liks nemokšos ir nesugebą bendrauti, nes vietoj išminčių bus pasidarę vien tariamai išmintingais.'"[7]

Būdinga, kad Platono Sokratas su raštu sieja ne kultūros progresą, o to aukšto lygio, kurį buvo pasiekusi beraštė visuomenė, praradimą.

Sakytinių tekstų, besisukančių apie stabus ir landšafto objektus, siejimas su konkrečia vieta ir laiku (stabas funkcionuoja – tarsi „atgyja" kultūriniu požiūriu – tam tikru laiku, kuris rituališkai ir kalendoriškai tarsi yra „jo laikas", ir prisitraukia vietines legendas) pasireiškia tuo, kad rašytinė ir beraštė kultūra visiškai skirtingai jaučia vietinį landšaftą. Rašytinė kultūra yra linkusi žiūrėti į Dievo ar Gamtos sukurtą pasaulį kaip į Tekstą ir stengiasi perskaityti jame užfiksuotą pranešimą. Todėl svarbiausios prasmės ieškoma rašytiniame Tekste – sakraliniame arba moksliniame, o paskui ji perkeliama į landšaftą. Šiuo požiūriu Gamtos prasmė atsiskleidžia tik „raštijos" žmogui. Šis žmogus ieško Gamtoje dėsnių, o ne pranašiškų ženklų. Dėmesys pranašiškiems ženklams vertinamas kaip prietarai, apie ateitį stengiamasi spręsti iš praeities, o ne atsižvelgiant į būrimus ir pranašavimus.

Beraštė kultūra į landšaftą žiūri kitaip. Kadangi vienas ar kitas landšafto objektas, šventovė, stabas yra „įvedami" į kultūrinę apyvartą ritualu, aukojimais, būrimais, dainomis ir šokiais, o visi šie vyksmai susieti su konkrečiu laiku, – tie landšafto objektai, šventovės, stabai yra susiję su tam tikru žvaigždžių ir saulės, mėnulio išsidėstymu, cikliškais vėjais ir lietumis, periodiškais vandens

pakilimais upėse ir pan. Gamtos reiškiniai suvokiami kaip primenantys arba pranašaujantys ženklai. Tai, kad Biblijos Dievas kaip sandoros ženklą Nojui iškėlė vaivorykštę, o Mozei davė liudijimo plokštes su rašmenimis, akivaizdžiai simbolizuoja, jog pasikeitė tipologinė orientacija į skirtingas atminties rūšis.

Lengva pastebėti, kad vadinamosios „liaudies" ir „mokslinė" medicina orientuotos į du skirtingus sąmonės tipus – beraštį ir raštijos tipą. Pozityvizmo aušroje tik įžvalgus ir įstengiantis savarankiškai mąstyti Baratynskis sugebėjo prietarus ir pranašingus ženklus suvokti ne kaip melą ir laukiniškumą, bet kaip kitos tiesos, vedančios kito tipo kultūros link, nuolaužas.

Предрассудок, он обломок
Древней правды – храм упал,
А руин его потомок
Языка не разгадал...[8*]

Būdinga, kad poetas sieja prietarą būtent su šventykla – architektūros statiniu, o ne su „nesuprantama kalba užrašytu antkapio užrašu" – įvaizdžiu, kuriuo Puškinas apibūdino nesuprantamą žodį. Baratynskio palyginimo norisi griebtis galvojant apie prarastą senojoje Peru prieš inkus gyvenusios civilizacijos architektūros statinių prasmę.

Anksčiau cituoti Biblijos tekstai piešia įprastą mums paveikslą: beraštė ir raštijos kultūros čia yra dvi pakeičiančios viena kitą stadijos – žemesnė ir aukštesnė.

Tačiau ar galima iš to fakto, kad pažįstamoje mums Eurazijos erdvėje istorinė raida vyko būtent taip, daryti išvadą, kad tik taip ji ir galėjo vykti? Tai, kad tūkstantmetį beraštės kultūros gyvavo Amerikoje iki Kolumbui ją atrandant, įtaigiai rodo tokios civilizacijos stabilumą, o jos pasiekti aukšti kultūriniai rodikliai aiškiai demonstruoja jos kultūrines galimybes. Raštija pasidaro būtina, kai istorinės sąlygos yra nestabilios, aplinkybės dinamiškos bei nenuspėjamos ir jaučiamas poreikis įvairių semiotinių vertimų, kurie atsiranda dėl dažnų ir ilgų kontaktų su kitos etninės priklausomybės aplinka. Šiuo požiūriu erdvė tarp Balkanų ir Šiaurės Afrikos, Artimieji ir Viduriniejі Rytai, Juodosios ir Viduržemio jūrų

pakrantės – ir Peru plokščiakalniai, Andų tarpukalnė bei slėniai ir siauras Peru pakrantės ruožas – tai poliariški istoriniai baseinai. Pirmuoju atveju – nuolatinio etnosų maišymosi katilas, nepertraukiamas judėjimas, įvairių kultūrinių semiotinių struktūrų susidūrimai, kitu – ilgų amžių izoliacija, labai riboti prekybos ir kariniai kontaktai su išorėje esančiomis kultūromis, idealios sąlygos tam, kad kultūros tradicija nenutrūktų (kai suardoma izoliacija, paprastai viena ar kita senoji Peru civilizacija visiškai išnyksta). Rašto civilizacijos pergalė vienu atveju ir beraštės – kitu atrodo natūrali.

Tačiau galutinė raštijos arba sakytinio varianto pergalė – tai kraštutinis atvejis. Praktiškai turbūt susiduriame su sakytinės ir rašto sferos atsiribojimais vienos ar kitos kultūros viduje. Pavyzdžiui, galima daryti prielaidą, kad tam tikru periodu raštijai priklausė ūkinė ir dalykinė sfera, o poetinė ir sakralinė sfera liko sakytine-ritualine sritimi. Lygiai taip pat kronika iš pat pradžių turėjo būti užrašyta, o mitas galėjo dar amžius gyvuoti sakytine forma.

Antroje XX amžiaus pusėje į kultūros sferą įsiveržusios sakytinės kalbos fiksavimo priemonės iš esmės pakeitė tradicinę Europos rašto kultūrą ir galbūt mes tapsime įdomių procesų šioje srityje liudininkais.

1987

[1] М. Постников, А. Фоменко, *Новые методики статистического анализа нарративно-цифрового материала древней истории*, Москва, 1980.
[2] И. Кант, *Сочинения: В 6 томах*, Москва, 1966, t. 6, p. 27.
[3] В. Тэрнер, *Символ и ритуал*, Москва, 1983, p. 57–58.
[4] Iš G. Lichtenbergo laiško. Cit. pagal: *Хрестоматия по истории западноевропейского театра*, Москва, 1955, t. 2, p. 157.
[5] Е. Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1936, t. 1, p. 206.
[6] Platonas, *Faidras*, Vilnius, 1996, p. 16.
[7] Ibid., p. 88.
[8] Е. Баратынский, op. cit., p. 201.

KULTŪRŲ SĄVEIKOS TEORIJOS SUKŪRIMO KLAUSIMU (SEMIOTINIS ASPEKTAS)

Peržengti nacionalinės medžiagos ribas literatūrų tyrinėtojus paskatino mitologinė mokykla ir indoeuropiečių kalbotyra. Impulsą suteikė tai, kad buvo atskleisti stulbinantys sutapimai, akivaizdūs pačiuose įvairiausiuose tekstų, kurių bendri bruožai iki tol net nebuvo numanomi, lygmenyse. Vėliau visos viena kitą keitusios mokyklos – „skolinių mokykla“, „kultūrinė-istorinė“, „Marro stadijų“ mokykla ir kitos – dėjo pastangas, kad išspręstų tą patį klausimą: paaiškintų vardų, motyvų, siužetų, įvaizdžių sutapimą kultūriniu ir istoriniu požiūriu tolimų literatūrų, mitologijų ir liaudies poezijos tradicijų kūriniuose. Ši problema lieka pagrindinė ir šiuolaikiniuose tyrinėjimuose. Daugiau kaip pusantro šimto metų ieškojimų rezultatu galima laikyti koncepciją, kuri aiškiausiai išreikšta V. Žirmunskio ir N. Konrado darbuose.

Juose klausimas apie literatūrų lyginamąjį tyrinėjimą įgavo aiškias metodologines formas: išaiškintas skirtumas tarp genetiškai ir tipologiškai artimų tekstų ir jų elementų. Be to, tai grindžiama stadijų vienovės idėja, kurią iškėlė dar Tyloras. Ji teikia vilties, kad galima realizuoti Goethės „pasaulinės literatūros“ sumanymą. Stadijų vienovė laikoma principine sąlyga, kuri leidžia tyrinėtojui daryti tipologinius sugretinimus ir lemia istorines bei kultūrines „įtakas“ ir „skolinius“, kuriuos jis tiria. Kai N. Konradas kalba apie japonų riterių kultūrą arba kinų Renesansą, jis turi galvoje, kad dėl visam pasauliui būdingų kultūros raidos stadijų tipologiškai artimi reiškiniai atsiranda pačiuose tolimiausiuose kultūriniuose

arealuose. „Tačiau, – pažymi V. Žirmunskis, – darant konkrečią lyginamąją istoriškai artimų reiškinių įvairių tautų literatūrose analizę, klausimas apie literatūros proceso tipologinių analogijų stadijas neišvengiamai susipina su ne mažiau esmingu klausimu apie tarptautines literatūrų sąveikas. Neįmanoma visiškai neatsižvelgti į šią sąlygą. Žmonijos istorijoje iš tiesų neįmanoma tokia visiškai izoliuota kultūrinė (taigi ir literatūrinė) raida, kurioje nebūtų tiesioginės ar tolimesnės atskirų sričių sąveikos ir abipusės įtakos."[1] Tokios sąveikos prielaida yra derinys stadijų vienovės ir „netolygumo, prieštaringumo ir atsilikimo", kurie apibūdina, kaip teigia V. Žirmunskis, „klasinės visuomenės raidą", esant „netolygiam vieningam socialiniam-istoriniam procesui".[2] Remdamasis tiek žinomu Marxo teiginiu apie tai, kad „pramonės požiūriu labiau išsivysčiusi šalis tik rodo mažiau išsivysčiusiai jos pačios ateitį"[3], tiek akademiko A. Veselovskio teiginiu apie „priešpriešines tėkmes", V. Žirmunskis formuluoja nuomonę, kad bet kokia išorinė įtaka yra veiksnys, kuris tik greitina imanentinę literatūros raidą.

Šie trumpi teiginiai kadaise ne tik buvo didelis žingsnis pirmyn lyginamuoju metodu tiriant kultūras, bet ir iki šiol išlieka vertingi. Tačiau tai nereiškia, kad šiandien mokslas gali jais apsiriboti.

Visų pirma reikia pažymėti, kad tyrinėtojų dėmesio nesusilaukia daugelis veiksnių, kurių sąveikos impulsas yra ne panašumas arba suartėjimas (stadijų, siužetų ir motyvų, žanrų ir pan.), bet skirtumas. Galima pasakyti tik dvi galimas priežastis, kurios skatina susidomėti kokiu nors daiktu ar idėja ir sukelia norą jį įsigyti ar išmokti juo naudotis: 1) reikalinga, nes aišku, pažįstama, neprieštarauja man žinomoms sąvokoms ir vertybėms; 2) reikalinga, nes neaišku, nepažįstama, prieštarauja man žinomoms sąvokoms ir vertybėms. Pirmąją priežastį galima apibūdinti kaip ieškojimą to, kas „sava", antrąją – to, kas „svetima". Lyginamasis kultūrų tyrinėjimas ligi šiol išsaugo savo indoeuropietiškos ir mitologinės „protėvynės" atspaudą, ir tai veikia visą vienodų elementų ieškojimo techniką. Aišku, kur kas efektyviau pamatyti panašius motyvus keltų ir iraniečių padavimuose negu atkreipti dėmesį į trivialų faktą, kad jie skirtingi. Tačiau kai žengiame kitą žingsnį ir kuriame ne paprasčiausiai lygiagrečių stadijų, ne imanentiškai

autonomines atskirų kultūrų istorijas, bet keliame sau uždavinį sukurti žmonijos kultūros istoriją, tokia medžiagos atranka stumia mus prie niekaip neįrodytos išvados, kad būtent šie panašumai ir sujungia įvairialypę medžiagą į visumą.

Aišku, negalima sakyti, kad įvairialypių elementų tarpusavio įtakų klausimas nebūtų nieko dominęs. Dar V. Šklovskis ir J. Tynianovas atkreipė dėmesį į tai, kad tekstų funkcija keičiasi tada, kai juos įsisavina svetima kultūra, ir į tai, kad dėl to teksto poveikio procesas susijęs su jo transformacija.[4] Iš to išplaukė tai, kad net ir tos pačios kultūros viduje, kad taptų aktyviu literatūrinės tąsos dalyviu, tekstas turi iš pažįstamo ir „savo" virsti, nors ir sąlygiškai, nepažįstamu ir „svetimu".

Po to, kai D. Diurišinas parodė, kad įvairių tekstų sąveikos nacionalinėje literatūroje ir įvairių literatūrų tekstų sąveikos mechanizmas iš esmės nesiskiria[5], komparatyvistams šių teiginių reikšmė pasidarė akivaizdi.

Nemažai konkrečių lyginamųjų tyrinėjimų daugiausia nagrinėja būtent transformacijas ir struktūrinius pokyčius vienuose ar kituose tekstuose ir literatūros reiškiniuose tuo metu, kai juos įsisavina kita tradicija. Taigi šiuo požiūriu klausimas nėra naujas. Tačiau teoriškai jis vis dar nėra išaiškintas.

Diurišino suformuluotas teiginys, glaudžiai susijęs su bendro pobūdžio darbais teksto teorijos srityje, yra labai svarbus.[6] Toliau mes pasistengsime parodyti, kad jis gali būti taip išplėstas, kad į jį įeitų visi meninio mąstymo būdai, pradedant individualios sąmonės aktais, baigiant globalaus masto tekstų sąveikomis.

Tačiau prieš pereinant prie šios problemos būtina pasigilinti į tą aspektą, kuriuo norėtųsi klausimą patyrinėti. Iki šiol tyrinėtojai dėmesį sutelkdavo į sąlygas, kuriomis *darosi galima* teksto įtaka tekstui. Mus domins kas kita: kodėl ir kokiomis sąlygomis tam tikrose kultūros situacijose svetimas tekstas *darosi būtinas*. Šį klausimą galima kelti ir kitaip: kada ir kokiomis sąlygomis „svetimas" tekstas būtinas kūrybinei „savojo" raidai arba (tai reiškia tą patį) kontaktas su kitu „aš" tampa būtina „mano" sąmonės raidos sąlyga.

Bet kokiai sąmonei būdinga sugebėjimas atlikti logines operacijas, t. y. transformuoti kai kuriuos pradinius teiginius pagal tam

tikrus algoritmus, ir kūrybinio mąstymo elementai. Pastarasis bruožas susijęs su sugebėjimu transformuoti pradinius teiginius tam tikru vienaprasmiškai nenuspėjamu būdu. Esminį vaidmenį čia atlieka analoginiai mechanizmai. Tačiau reikia pabrėžti, kad šios analogijos turi būti tokios, kurių negalima vienaprasmiškai algoritmizuoti. Be to, negalima sakyti, kad analoginis mechanizmas čia bus tikimybinio pobūdžio. Yra daug argumentų prieš tokią prielaidą. Nurodysime bent jau tai, kad šios intelektinės operacijos yra iš principo vienkartinės, taigi jų negalima statistiškai modeliuoti, o dėl to nėra prasmės kalbėti apie tikimybinį modeliavimą. Ko gero, būtina kalbėti apie „sąlygišką ekvivalentiškumą" (šios sąvokos reikšmę apibrėšime toliau), kuris yra šio analogijos aparato dalis.

Turbūt bet kurioje sąmonėje esama ir vienokio, ir kitokio mąstymo elementų. Tačiau galima daryti prielaidą, kad moksliniame mąstyme dominuoja loginės struktūros, meniniame – kūrybinės, o buitinė sąmonė yra kažkur šios ašies viduryje. Kūrybinės sąmonės psichologinių mechanizmų tyrimas nepriklauso mūsų kompetencijai. Norint išspręsti uždavinius, kuriuos mes sau keliame, visiškai pakanka apsiriboti tam tikru bendru kibernetiniu mus dominančios situacijos modeliavimu.

Kūrybine sąmone vadinsime intelektinį įrenginį, kuris pajėgia pateikti *naujus* pranešimus. Naujais pranešimais laikysime tokius, kurie negali būti vienaprasmiškai išvesti iš tam tikro kito pranešimo remiantis kokiu nors pateiktu algoritmu. Be to, pradiniu pranešimu gali būti ir tekstas kokia nors kalba, ir tekstas objekto kalba, t. y. tikrovė, traktuojama kaip tekstas.

Be siekimo unifikuoti kodus ir maksimaliai palengvinti adresato ir adresanto tarpusavio suvokimą, kultūros mechanizme veikia ir visiškai priešingos tendencijos. Nėra reikalo įrodinėti, kad visa kultūros raida susijusi su asmenybės struktūros sudėtingėjimu, jai būdingų informacijos kodavimo mechanizmų individualizacija. Šis procesas, kuris būna itin audringas greičiausios socialinio ir kultūrinio gyvenimo raidos epochomis, dar nėra paaiškintas.

Visuomenės komunikaciniai sunkumai, susiję su atskiros asmenybės vidinių semiotinių struktūrų individualizacija, akivaizdūs.

Ryškus komunikatyvumo sumažėjimas, sukuriantis situaciją, kurioje atskirų asmenybių savitarpio supratimas susikomplikuoja iki visiškos izoliacijos, be abejo, yra socialinė liga. Nėra reikalo vardyti daugybę visuomeninių ir asmeninių tragedijų, išplaukiančių iš šios situacijos. Visa tai akivaizdu ir gerai dera su pradiniais klasikinės informacijos teorijos teiginiais – teorijos, kuri kiekvieną pranešimo pakeitimą perdavimo metu laiko kenksmingu iškraipymu, triukšmo įsiveržimu į kanalą, ne teorinio komunikacijos modelio, bet jos techniškai netobulos realizacijos padariniu.

Tačiau įsivaizdavimas, kad šiuo atveju susiduriame su šalutiniu ir parazitiniu efektu, prieštarauja visai kultūros istorijai, kuri mus įtikina, kad kodų individualizacija yra tokia pat aktyvi ir nuolat veikianti tendencija kaip ir jų generalizacija.

Be to, šiuo atveju mes turbūt susiduriame su bendresne raidos tendencija.

Tyrinėdami biologinę dauginimosi funkciją ir jos mechanizmų evoliuciją vykstant biologinei raidai, pastebime analogiškus minėtiesiems procesus. Žemesnėse evoliucijos laiptų pakopose dauginimasis vyksta dalijimosi būdu, taigi pradinis būdas yra pats paprasčiausias ir prieinamiausias. Vėliau atsiranda lytinės klasės ir apvaisinimui reikia *kito*[7], o tai iš karto pasunkina tą fiziologinę funkciją, kuri besąlygiškai būtina gyvybės pratęsimui, todėl, atrodytų, privalėtų būti labai paprasta ir garantuota. Kitas, dar ikikultūrinis, zoologinėse bendrijose plačiai paplitęs etapas yra išrankumo atsiradimas: tinkamas giminei pratęsti pasirodo besantis ne bet koks priešingos lytinės klasės individas, o kokia nors ribota grupė arba griežtai išskirtas vienetas. Dėl vis didėjančio draudimų skaičiaus gyvūnijos pasaulyje atsiranda sudėtinga semiotinė meilės samprata, kuri vykstant kultūrinei raidai tampa vis tarpiškesnė. Daug tomų būtų galima prirašyti apie tai, kokiais mechanizmais kultūra komplikuoja dauginimosi funkciją, dažnai sukurdama situaciją, kurioje ši funkcija neįmanoma (platoniškosios meilės idealas, riteriškos meilės kodeksas, mistinis daugelio viduramžių sektų erotizmas ir t. t.). Kaip ir komunikacijos atveju, čia susiduriame su vis didesniu komplikuotumu, kuris ima prieštarauti pradinei funkcijai. Dėl kokių nors priežasčių pasida-

ro svarbu daryti tai, ką būtina padaryti, ne pačiu paprasčiausiu, bet pačiu sudėtingiausiu būdu.

Grįžtant prie komunikacinių procesų, reikia atkreipti dėmesį į dar vieną aspektą. Ne tik koduojančių sistemų susikomplikavimas trukdo savitarpio supratimo vienaprasmiškumui. Kultūros raidos metu nuolat darosi sudėtingesnė perduodamo pranešimo semiotinė struktūra, ir tai taip pat komplikuoja vienaprasmį iššifravimą. Jeigu nuosekliai teksto struktūros sudėtingėjimo kryptimi suformuotume virtinę: automobilių signalizacijos pranešimas – tekstas natūralia kalba – talentingo poeto kūrinys, tai akivaizdu, kad pirmąjį pranešimą gavėjas gali suprasti tik vienaprasmiškai, antrasis yra orientuotas į vienaprasmį („teisingą") suvokimą, bet galimas dviprasmiškumas, o trečiuoju atveju vienaprasmiškumas iš principo neįmanomas. Vėl susiduriame su komunikaciniu paradoksu. Tekstas, kuris yra didžiausia kultūrinė vertybė, kurio perdavimas turėtų būti visiškai garantuotas, pasirodo besąs mažiausiai pritaikytas perdavimui.

Ar visais šiais atvejais susiduriame su sistemos „techniniu netobulumu"? Ar pati sistema gauna kokią nors naudą iš to, kad vertingi tekstai sunkiai suprantami ar kad egzistuoja kultūriniai lytinės funkcijos draudimai?

Į šiuos klausimus bus aiškiai atsakyta, jei atkreipsime dėmesį į tai, kad pranešimo perdavimas nėra vienintelė nei komunikacijos, nei kultūrinio mechanizmo apskritai funkcija. Greta to jie formuluoja *naujus* pranešimus, kitaip sakant, atlieka tą patį vaidmenį kaip ir mąstančio individo kūrybinė sąmonė.

Įsivaizduokime, kad tekstas T_1 turi būti ne tik perduodamas iš A_1 į A_2 ryšio kanalu, bet ir išverstas iš L_1 kalbos į L_2 kalbą. Jeigu tarp šių kalbų yra vienaprasmiško atitikimo santykis, tai gautas išvertus tekstas T_2 negali būti laikomas nauju tekstu. Jį visiškai galima apibūdinti kaip pradinio teksto transformaciją pagal nustatytas taisykles, o tekstus T_1 ir T_2 galima vertinti kaip to paties teksto užrašymus.

Tačiau įsivaizduokime, kad reikia išversti iš L_1 kalbos į L_2 kalbą, o jos viena į kitą yra neišverčiamos. Pirmosios elementai neturi vienaprasmių atitikmenų antrosios struktūroje. Tačiau dėl

kultūrinės konvencijos – stichiškai susiformavusios istorijos raidoje arba sąmoningai įvestos – tarp šių dviejų kalbų nusistovi sąlygiško ekvivalentiškumo santykiai. Panašūs atvejai realiame kultūros procese yra dėsningas ir reguliarus reiškinys. Visi žanrų kontaktų atvejai (pavyzdžiui, gerai visiems pažįstamos pasakojamųjų tekstų ekranizacijos) yra konkrečios šio dėsningumo realizacijos.

Patyrinėsime būtent šį atvejį, nes neišverčiamumas čia visiškai akivaizdus, o atkaklias pastangas, nepaisant nieko, atlikti tokio tipo vertimus visi atsimena.

Lygindami kino pasakojimo kalbą su naratyvinėmis žodinėmis struktūromis pastebime, kad nepaprastai skiriasi tokie esminiai organizacijos principai kaip sąlygiškumas / ikoniškumas, diskretumas / tolydumas, linijiškumas / erdviškumas, dėl to vienaprasmis vertimas darosi neįmanomas. Kalbų, kuriose tekstas yra vienaprasmis, atveju tekstas viena kalba gali turėti tik vieną jį atitinkantį tekstą kita kalba, o šiuo atveju susiduriame su tam tikra interpretacijų sritimi, kurioje slypi daugybė vienas nuo kito besiskiriančių tekstų, ir kiekvienas iš jų vienodai yra pradinio teksto vertimas. Be to, akivaizdu, kad jeigu atliksime atgalinį vertimą, tai *nė vienu atveju* negausime pradinio teksto. Tokiu atveju galima kalbėti apie *naujų* tekstų atsiradimą. Taigi neadekvataus, sąlygiškai ekvivalentiško vertimo mechanizmas tarnauja naujų tekstų kūrimui, kitaip sakant, yra *kūrybinio mąstymo mechanizmas.*

Kalbos, kuria A_1 koduoja pranešimą, neadekvatumą tai, kuria A_2 jį dekoduoja, o tai – neišvengiama bet kokios komunikacijos sąlyga, galima tyrinėti remiantis dviem idealiais modeliais. Pirmojo tikslas – jau turimų pranešimų cirkuliacija konkrečiame kolektyve. Šiuo požiūriu idealu kodų K_1 ir K_2 tapatumas, visi skirtumai tarp jų bus traktuojami kaip kenksmingas triukšmas. Antrojo modelio tikslas – komunikacijos proceso metu kurti naujus pranešimus. Šiuo požiūriu kodų skirtumas yra naudingas ir veikiantis mechanizmas. Tačiau šis mechanizmas iš prigimties remiasi struktūriniais paradoksais.

Pagrindinis iš jų yra štai toks: minimalus įrenginys, galintis generuoti naują pranešimą, yra tam tikra komunikacinė grandinė,

susidedanti iš A_1 ir A_2. Tam, kad generavimo procesas vyktų, būtina, kad kiekvienas iš jų būtų savarankiška asmenybė, t. y. uždaras, struktūriškai organizuotas semiotinis pasaulis, su individualizuotomis kodų hierarchijomis ir atminties struktūra. Tačiau, kad komunikacija tarp A_1 ir A_2 apskritai būtų įmanoma, šitie skirtingi kodai tam tikra prasme turi sudaryti vieningą semiotinę asmenybę. Stiprėjanti elementų autonomijos, jų pavertimo savarankiškais vienetais tendencija ir tokia pat stiprėjanti jų integracija ir pavertimas tam tikro vienio dalimi paneigia bei suponuoja viena kitą, sudarydamos struktūrinį paradoksą.

Dėl tokios sandaros sukuriama unikali struktūra, kurios kiekviena dalis tuo pačiu metu yra ir visuma, o kiekviena visuma funkcionuoja ir kaip dalis. Ši struktūra iš dviejų pusių atvira nesiliaujančiam komplikavimui – viduje ji turi tendenciją daryti vis sudėtingesnius visus savo elementus ir paversti juos savarankiškais semiotiniais mazgais, o toliau – semiotiniais organizmais. Išorėje ji visą laiką sueina į kontaktus su sau lygiais organizmais, kartu su jais sudaro aukštesnio lygio vienį ir pati pavirsta to vienio dalimi.

Tokia struktūra susidėsto dviem variantais. Viena vertus, susiduriame su realiais žmonių kolektyvais, kuriuose kiekvienas atskiras vienetas yra linkęs pavirsti savarankišku nepakartojamu asmeniniu pasauliu ir tuo pačiu metu įsitraukia į hierarchiją struktūrų, kurios yra aukštesniuose lygmenyse, kiekviename iš jų sudarydamas grupinę sociosemiotinę asmenybę, o ši savo ruožtu įeina kaip dalis į sudėtingesnius vienius. Individualizacijos ir generalizacijos procesai, atskiro žmogaus pavertimas vis sudėtingesniu vieniu ir vis mažesne visumos sudedamąja dalimi vyksta tuo pačiu metu.

Kita vertus, tokiu pat būdu formuojamas bet koks meninis tekstas (kiek silpniau išreikštas šis dėsningumas būdingas ir bet kokiam nemeniniam tekstui). Kiekviena jo dalis turi tendenciją meninio proceso metu sudėtingėti, sudaryti tam tikrą uždarą vienį ir integruotis su kitomis to paties lygio struktūromis, įeidama kaip dalis į sudėtingesnius vientisus darinius.

Šis procesas veiksmingas dviejuose lygmenyse. Teksto lygmenyje jį gali iliustruoti, pavyzdžiui, ciklizacijos reiškinys: novelės

suauga į romanus – į tokias serijas kaip Balzaco *Žmogiškoji komedija* arba Zola *Rugonai Makarai* (galimos pačių įvairiausių tipų serijos, pavyzdžiui, sudaromos leidėjų, tačiau skaitytojų suvokiamos kaip tikrai vientisos). Šiuo požiūriu tokių sąvokų kaip „XIX amžiaus 7-ojo dešimtmečio žurnalo *Отечественные записки* proza" arba „žurnalo *Новый мир* proza" atsiradimas yra neabejotina literatūros istorijos tekstų realybė (nors ji gali tokia ir nebūti tam autoriui, kurio kūrinių publikacija viename ar kitame leidinyje buvo atsitiktinė). Dar akivaizdesnis šis procesas poezijoje, kur ciklo, rinkinio (pasižyminčio tokiais būdingais vientiso teksto požymiais kaip, pavyzdžiui, kompozicija), visos kurio nors poeto, grupės poetų, visos epochos poetų kūrybos virtimas vientisu tekstu – gerai pažįstami reiškiniai.

Tuo pačiu metu vyksta priešingas procesas: kuo platesnis romanas, tuo labiau struktūriškai uždaras skyrius, kuo labiau visa apimanti poezijos ciklizacija, tuo svaresnė eilutė, žodis, fonema. XX amžiaus menas, kuriam būdinga didžiulė teksto globalizacija (epochos teksto „kontrapunktas") ir tokia pat pabrėžtinė atskirų reikšminių teksto vienetų automatizacija, jų absoliutizacija ir savarankiškumas, – ryškus šio proceso pavyzdys.

Tačiau tas pats procesas vyksta ir kodų lygmenyje: kiekvienas tekstas yra daug kartų koduojamas (dvigubas kodavimas – minimali struktūra). Prasmės kūrimo konfliktas kyla jau ne tarp atskirų teksto darinių, o tarp kalbų, kurios yra realizuojamos tekste. Besikaitaliojanti atskirų menų sinkretizacija – pradedant sinkretiniais vaidinimais archajinėse visuomenėse, baigiant šiuolaikiniu garsiniu kinu, „vaizduojamąja" poezija ir pan., – ir atskirų meno rūšių begalinis atskirumas ir savarankiškumas, tokių griežtų dėsnių žanrų kaip vesternas arba detektyvas atsiradimas iliustruoja šį dvikryptį procesą.

Tekstų ir asmenybinių semiotinių charakteristikų struktūrinis paralelizmas leidžia mums apibūdinti bet kokio lygmens tekstą kaip semiotinę asmenybę, o asmenybę bet kokiame sociokultūriniame lygmenyje vertinti kaip tekstą.

Prasmės kūrimas statiškoje sistemoje nevyksta. Tam, kad šis aktas pasidarytų galimas, į komunikacinę sistemą A_1, A_2 turi būti įves-

tas koks nors pranešimas. Taip pat tam, kad koks nors dvistruktūris tekstas imtų generuoti naujas prasmes, jis turi būti įtrauktas į komunikacinę situaciją, kurioje prasidėtų vidinio vertimo, semiotinių mainų tarp jo postruktūrių procesas. Iš to išplaukia, kad kūrybinės sąmonės aktas – tai visada komunikacijos, t. y. mainų, aktas. Kūrybinę sąmonę tada galima apibūdinti kaip tokį informacinių mainų aktą, kurio metu pradinis pranešimas transformuojamas į naują. Kūrybinė sąmonė neįmanoma visiškos izoliacijos, vienos struktūros (neturinčios vidinių mainų rezervo) ir statiškos sistemos sąlygomis.

Iš šio teiginio išplaukia keletas lyginamajam kultūrų ir kultūrinių kontaktų tyrinėjimui esminių išvadų.

Imanentinė kultūros raida negalima be nuolatinio tekstų iš išorės įsiliejimo. Be to, „išorė" pati yra sudėtingos struktūros: tai ir konkretaus žanro arba kokios nors tradicijos konkrečios kultūros viduje „išorė", ir „išorė" rato, kurį apibrėžia metakalbinis brūkšnys, dalijantis visus konkrečios kultūros pranešimus į priklausančius kultūrai („aukštieji", „vertingi", „kultūriniai", „amžini" ir pan.) ir nepriklausančius kultūrai („žemi", „nevertingi", „svetimos kilmės" ir pan). Galų gale tai svetimi tekstai, atėję iš kitos nacionalinės, kultūrinės, arealinės tradicijos. Kultūros raida, kaip ir kūrybinės sąmonės aktas, yra mainų aktas, nuolat suponuojantis „kitą" – to akto atlikimo partnerį.

Tai sukelia du priešpriešinius procesus. Viena vertus, jausdama partnerio poreikį, kultūra nuolat *savo pačios pastangomis kuria* tą „svetimąjį", kitos sąmonės atstovą, kitaip koduojantį pasaulį ir tekstus. Tas kultūros gelmėse kuriamas paveikslas – daugiausia kaip kontrastas joje pačioje dominuojantiems kodams – jos yra eksteriorizuojamas į išorę ir projektuojamas į už jos ribų esančius kultūrinius pasaulius. Būdingas pavyzdys gali būti europiečių atlikti „egzotiškų" kultūrų (į kurias tam tikrais istorijos momentais pakliūna ir rusų kultūra) etnografiniai aprašymai arba Tacito germanų buities aprašymas. Kita vertus, išorinių kultūrinių struktūrų įtraukimas į vidinį konkrečios kultūros pasaulį suponuoja, kad su ja nusistatoma bendra kalba, o tai savo ruožtu reikalauja jų interiorizacijos. Tam, kad bendrautų su išorine kultūra, kultūra turi

interiorizuoti jos paveikslą į savo pasaulio vidų. Šitas procesas neišvengiamai dialektiškai prieštaringas: išorinės kultūros vidiniam paveikslui būdinga bendravimo su kultūriniu pasauliu, į kurį jis yra inkorporuotas, kalba. Tačiau dėl šio komunikacijos lengvumo prarandamos tam tikros ir dažnai kaip stimuliatoriai vertingiausios kopijuojamo išorės objekto savybės. Pateiksime pavyzdį. Puškiną kaip poezijos reiškinį XIX amžiaus 3-iojo dešimtmečio literatūra ir skaitytojai suvokė kaip kažką neregėtą ir novatorišką. Šiam reiškiniui suprasti reikėjo, kad skaitytojų sąmonėje būtų sukurtas „Puškino paveikslas". Šis paveikslas vėliau tapo savarankišku literatūros faktu. Būdamas tarp Puškino kaip realaus bei dinamiško literatūros reiškinio ir skaitytojų sąmonės, jis vaidino dvejopą vaidmenį: aiškino ir „vertė" Puškino pasaulį, t. y. padėjo suprasti, ir paprastino, panaikindamas visa, kas nauja, dinamiška ir į jį netelpa, t. y. skatino nesupratimą. Šitas Puškino „antrininkas" nebuvo statiškas: reali poeto kūryba ir elgesys gyvenime jį nuolat keitė, nors jis tam ir priešinosi. Bet ir jis veikė realaus Puškino elgesį ir kūrybą, dažnai versdamas jį elgtis „kaip Puškinas". Po poeto mirties išryškėjo šio paveikslo gebėjimas augti ir nepaprastas kultūrinis aktyvumas.

Dvilypis interiorizuoto paveikslo, iš kurio reikalaujama, kad jis būtų išverčiamas į vidinę kultūros kalbą (t. y. nebūtų „svetimas") ir būtų „svetimas" (t. y. nebūtų išverčiamas į vidinę kultūros kalbą), vaidmuo sukelia labai sudėtingas kolizijas, kartais netgi pažymėtas tragizmo antspaudu. Pavyzdžiui, iš Rusijos ir Vakarų priešpriešos problemos atsirado rusų zapadniko tipas. Ši figūra vidinėje kultūros kolizijoje atlikdavo Vakarų „atstovo" vaidmenį. Apie ją spręsdavo pagal savo Vakarų supratimą, o apie Vakarus sprendė, žiūrėdami į zapadnikus. Bet rusų zapadnikas buvo labai mažai panašus į realų savo epochos Vakarų žmogų ir paprastai labai blogai pažino Vakarus: jis juos konstravo kaip kontrastą savo matomai Rusijos realybei. Tai buvo idealūs, o ne realūs Vakarai. Neatsitiktinai slavofilai ir kiti tradicionalistai ir nacionalinio savitumo šalininkai dažnai buvo žmonės, įgiję išsilavinimą vokiečių universitetuose, jūrininkai anglomanai, kaip Šiškovas, Šichmatovas-Širinskis, visą gyvenimą pragyvenę užsienyje diplomatai, kaip Tiutčevas

arba Konstantinas Leontjevas, o kai kurie rusai – vakarietiškos Apšvietos šalininkai niekada nebuvo lankęsi Europoje, kaip Puškinas, arba nuvažiavę ten jausdavosi visiškai svetimi, kaip Belinskis. Rusų zapadniko susidūrimas su realiais Vakarais paprastai baigdavosi tokiu pat tragišku nusivylimu, kaip ir jų priešininkų susidūrimas su realia Rusijos tikrove. Tačiau tam, kad Rusija galėtų kultūriškai išgyventi už jos ribų esantį kultūrinį kontekstą, tokie reiškiniai jos vidinėje struktūroje būtini.

Esminis kultūrinio kontakto aspektas yra partnerio įvardijimas, tolygus jo įsileidimui į „mano" kultūrinį pasaulį, kodavimui „mano" kodu ir jo vietos suradimui mano pasaulio paveiksle. Analogiškai galima vertinti tam tikrų svetimos literatūros žanrų identifikaciją su įprastiniais žanro įsivaizdavimais, svetimo kultūrinio elgesio dešifravimą įprastų kodų sistema arba sąlygišką įvairių literatūros formų sutapatinimą (pavyzdžiui, sąlygiškas rusų ir prancūzų aleksandriškosios strofos adekvatumo nustatymas abipusiuose poetinių tekstų vertimuose).

Tačiau galimas ir priešingas atvejis: savęs pervardijimas pagal vardą, kurį man duoda išorinis komunikacijos partneris. Tokie reiškiniai būdingi polemikai: pravardė, kurią polemiškai duoda priešininkas, uzurpuojama ir įtraukiama į „savo" kalbą. Taip ji praranda niekinamąjį ir įgauna teigiamą vertinimą. Bet kokiai polemikai reikia, kad priešininkai vartotų bendrą kalbą – šiuo atveju tokia kalba tampa priešininko kalba, bet tuo pačiu metu ji kultūriškai aneksuojama, todėl kita pusė semiotiškai nuginkluojama. Pavyzdžiui, Belinskio mokyklos pavadinimą „natūralioji mokykla", kurį jis pats vartojo, sugalvojo Bulgarino laikraštis *Северная пчела* (*Šiaurės bitė*) ir iš pradžių jį vartojo kaip niekinamąją pravardę.[8] Vykstant polemikai, priešininkai apsikeitė ginklais, ir pravardė tapo šūkiu (plg. A. Bloko „Taip, skitai – mes! Taip, azijatai – mes..."). Šis reiškinys gerai žinomas ir etnonimų istorijoje.

Ir komunikacijos subjekto kultūrinės savivokos, nominacijos ir ribų apibrėžimo istorija, ir jo kontrahento – „kito" – konstravimo procesas – viena iš pagrindinių kultūros semiotikos problemų. Tačiau būtina pabrėžti tai, kas svarbiausia: sąmonės visuose jos kultūriniuose lygmenyse dinamizmas reikalauja, kad būtų kita

sąmonė, kuri, save paneigdama, liaujasi būti „kita" – tiek pat, kiek kultūros subjektas, susidūręs su „kitu" kurdamas naujus tekstus, liaujasi būti savimi. Sąveiką ir imanentišką asmenybių ir kultūrų raidą atskirti galima tik abstrakčiai. Realybėje tai yra dialektiškai susijusios ir viena į kitą pereinančios vieningo proceso pusės.

Plačiai paplitęs įsivaizdavimas, kad vienas arba kitas tekstas iš išorinio konteksto įsisavinamas todėl, kad jis pasirodė esąs ypač šiuolaikiškas imanentinės konkrečios literatūros raidos požiūriu. Jis remiasi dvejopais motyvais. Viena vertus, istorinis procesas, vertinamas providencialistiniu arba finalistiniu požiūriu, suvokiamas kaip nukreiptas į tam tikrą konkretų, tyrinėtojui žinomą tašką. Atmetama pati prielaida, kad jame galėjo slypėti kokios nors esminės kito tipo galimybės, likusios nerealizuotos. Šiuo požiūriu galima manyti, kad, pavyzdžiui, rusų literatūra jau iš pat pradžių turėjo vienintelę galimybę: XIX amžiuje prieiti iki Tolstojaus ir Dostojevskio. Tada galime sakyti, kad Byronui arba Schilleriui, Rousseau arba Voltaire'ui buvo istorijos lemta tapti šio proceso katalizatoriais. Mažai kas ryžtųsi tai teigti, nors daugelis samprotauja taip, tarsi išeities tašku laikytų tokią prielaidą. Kita vertus, daroma kur kas natūralesnė prielaida: tyrinėtojas vertina tai, kas iš tiesų atsitiko, kaip vienintelę galimybę, dėsningumas formuluojamas žiūrint į faktą (reikia priminti, kad kultūros istorikas beveik visada remiasi unikaliais faktais, kurių negalima apdoroti tikimybiniais ir statistiniais metodais, arba faktų yra taip mažai, kad toks apdorojimas pasirodo esąs labai nepatikimas). Taigi išskyręs kokį nors kultūrinio kontakto faktą (pavyzdžiui, Byrono kūrybos įtaką rusų romantikams) tyrinėtojas šiuo aspektu vertina visą ankstesnę istorijos medžiagą, kuri, aišku, tada išsidėsto taip, kad Byrono įtaka pasirodo esanti natūrali grandis, į kurią sueina visos gijos. Tyrinėtojo metakalbos poveikis medžiagai suvokiamas kaip kultūrinio proceso imanentinio dėsningumo atskleidimas.

Tačiau išleidžiamas iš akių vienas bendras argumentas: jeigu kiekvieno kultūrinio kontakto prasmė ta, kad jis užpildo trūkstamą grandį ir pagreitina kultūros evoliuciją iš anksto nulemta kryptimi, tai istorijos raidos metu kultūrinės struktūros perteklingumas turi progresuojamai didėti (tai tyliai ir suponuoja koncepcija apie

„jaunas", vidujai daug galinčias, ir „senas", tokias galimybes jau išsėmusias kultūras. Ši koncepcija turi tik poetinę, tačiau anaiptol ne mokslinę vertę). Kiekvienas kultūrinis kontaktas turi didinti tą perteklingumą, dėl to kultūros procesas jo istorinėje raidoje turi darytis vis labiau nuspėjamas. Tai neatitinka ir realių faktų, ir bendro kultūros kaip informacinio mechanizmo vertės suvokimo.

Iš tiesų pastebimas visiškai priešingas procesas: kiekvienas naujas kultūrinės raidos žingsnis didina, o ne mažina kultūros informacinę vertę, taigi ir didina, o ne mažina jos vidinį neapibrėžtumą, galimybių, kurios jai realizuojantis lieka neįgyvendintos, rinkinį. Šiame procese pasikeitimo kultūrinėmis vertybėmis vaidmuo atrodo maždaug taip: į labai iš vidaus neapibrėžtą sistemą iš išorės įleidžiamas tekstas, kuris būtent todėl, kad jis – tekstas, o ne tam tikra nuoga „prasmė" (Žolkovskio-Ščeglovo vartota reikšme), pats iš vidaus neapibrėžtas ir yra ne įkūnyta tam tikros kalbos realizacija, o poliglotiškas darinys, pasiduodantis daugeliui interpretacijų skirtingomis kalbomis, iš vidaus konfliktiškas ir gebantis naujame kontekste atsiskleisti visiškai naujomis prasmėmis.

Toks įsiveržimas labai padidina visos sistemos vidinį neapibrėžtumą, suteikdamas šuoliško netikėtumo kitam jos etapui. Tačiau kadangi kultūra yra pati save organizuojanti sistema, metastruktūriniame lygmenyje ji nuolat save aprašinėja (kritikų, teoretikų, skonio įstatymų ir apskritai įstatymų leidėjų plunksna) kaip kažką vienaprasmiškai iš anksto nuspėjamą ir griežtai organizuotą. Šitie metaaprašymai įsismelkia į gyvą istorijos procesą, kaip gramatikos įsismelkia į kalbos istoriją, ir daro grįžtamąjį poveikį jo raidai. Kartu jie tampa nuosavybe kultūros istorikų, linkusių sutapatinti tokį metaaprašymą, kurio kultūrinė funkcija ir yra griežtai pertvarkyti tai, kas giluminiame lygmenyje pasidarė pernelyg neapibrėžta, su realiais visos kultūros metmenimis. Kritikas rašo apie tai, kaip literatūros procesas *turėtų* vykti. Boileau nustato normas būtent todėl, kad procesas vyksta kitaip, kad normos pažeidinėjamos (antraip šie rašiniai prarastų bet kokią prasmę), o istorikas daro prielaidą, kad prieš jį – realaus istorijos proceso arba bent jau dominuojančio jo vaizdo aprašymas. Nė vienas juridinės buities istorikas iš to fakto, kad Rusijos vyriausybė XVII amžiuje

daug kartų draudė kyšius, nepadarys išvados, kad kyšiai išnyko, o priešingai – tars, kad realiame gyvenime jie buvo labai paplitę. Tačiau literatūros istorikas mano turįs teisę daryti prielaidą, kad rašytojai teoretikų nurodymus vykdė griežčiau negu valdininkai – baudžiamuosius įstatymus. Kultūros savęs pačios metaaprašymai jai pačiai yra ne skeletas, esminis karkasas, bet vienas iš struktūrinių polių, o istorikui – ne gatavas sprendimas, o tyrinėjimo medžiaga, vienas iš kultūros mechanizmų, kuris nuolat kaunasi su kitais jos mechanizmais.

1983

[1] В. Жирмунский, *Избранные труды: Сравнительное литературоведение: Запад и Восток*, Ленинград, 1979, p. 20.
[2] Ibid.
[3] К. Маркс, Ф. Энгельс, *Сочинения*, 2-as leidimas, t. 23, p. 9.
[4] Žr. Ю. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва, 1977, p. 257 ir kt.
[5] Žr. Д. Дюришин, *Теория сравнительного изучения литературы*, Москва, 1979, p. 65 ir tolesni.
[6] Čia neįmanoma net trumpai išvardyti bendrų darbų teksto teorijos srityje, nes jų labai daug. D. Diurišinui ir jo koncepcijai svarbiausi J. Mukařovsky ir M. Bakošo, taip pat F. Mikko grupės slovakų tyrinėtojų darbai.
[7] Pateikiame tik labai apytikrį vaizdą. Iš tiesų anksčiau nei formulė „kitas iš kitos lytinės klasės" atsirado tiesiog „kito" poreikis: lytinė klasė dar viena, bet dauginimuisi reikia išankstinio susiliejimo su kitu individu, nors lytinių skirtumų tarp jų dar nėra.
[8] Н. Мордовченко, *В. Белинский и русская литература его времени*, Москва, Ленинград, 1950, p. 225.

II

KULTŪROS SEMIOTIKA IR TEKSTO SĄVOKA

Per pastaruosius penkiolika metų semiotikos raidos dinamikoje galima apčiuopti dvi tendencijas. Viena krypsta į pradinių sąvokų tikslinimą ir generatyvinių procedūrų apibrėžimą. Siekimo tiksliai modeliuoti rezultatas – metasemiotikos sukūrimas: tyrinėjimo objektu tampa ne patys tekstai, o tekstų modeliai, modelių modeliai ir t. t. Antroji tendencija sutelkia dėmesį į realaus teksto semiotinį funkcionavimą. Pirmuoju požiūriu prieštaringumas, struktūrinis nenuoseklumas, skirtingai sudarytų tekstų derinimas viename tekstiniame darinyje, reikšmės neapibrėžtumas – atsitiktiniai ir „neveikiantys" požymiai, panaikinami teksto modeliavimo metalygmenyje, o antruoju jie yra ypatingo dėmesio objektas. Vartojant Saussure'o terminologiją, galima būtų sakyti, kad pirmuoju atveju kalbėjimas domina tyrinėtoją kaip struktūrinių kalbos dėsnių materializacija, o antruoju dėmesys kreipiamas būtent į tuos semiotinius aspektus, kurie nesutampa su kalbos struktūra.

Pirma tendencija realizuojama metasemiotikoje, o iš antrosios dėsningai atsiranda kultūros semiotika.

Kultūros semiotikos – disciplinos, kuri tiria skirtingai sudarytų semiotinių sistemų sąveiką, vidinį semiotinės erdvės netolygumą, kultūrinio ir semiotinio poliglotizmo būtinumą – įforminimas gerokai pakeitė tradicines semiotines sąvokas. Esminę transformaciją patyrė teksto sąvoka. Pirminis teksto apibrėžimas, pabrėždavęs jo vieningą signalinę prigimtį arba nesuskaidomą jo funkcijų tam tikrame kultūriniame kontekste vienybę ar kokias nors kitas savybes,

implicitiškai arba eksplicitiškai suponavo, kad tekstas yra pasakymas kuria nors viena kalba. Pirmoji šio, atrodytų, savaime aiškaus supratimo spraga buvo pralaužta būtent tiriant tekstą kaip kultūros semiotikos objektą. Buvo nustatyta, jog tam, kad koks nors pranešimas galėtų būti apibrėžiamas kaip „tekstas", jis turi būti mažiausiai du kartus užkoduotas. Pavyzdžiui, pranešimas, apibrėžiamas kaip „įstatymas", skiriasi nuo kokio nors kriminalinio atsitikimo aprašymo tuo, kad vienu metu priklauso ir natūraliajai, ir juridinei kalbai, pirmuoju atveju sudaro įvairios reikšmės ženklų virtinę, o antruoju – tam tikrą sudėtingą ženklą, turintį vieną reikšmę. Tą patį galima pasakyti apie tokio tipo tekstus kaip „malda" ir pan.[1]

Mokslinės minties raida šiuo atveju, kaip ir daugeliu kitų, pakartojo paties objekto istorinės raidos logiką. Galima daryti prielaidą, kad pasakymas natūraliąja kalba istoriškai buvo pirminis, po to jis virto ritualizuota formule, užkoduota kokia nors antrine kalba, t. y. tekstu. Kitas etapas buvo kokių nors formulių sujungimas į antro lygmens tekstą. Ypatingą struktūrinę prasmę įgavo tokie atvejai, kai jungėsi iš principo skirtingų kalbų tekstai, pavyzdžiui, žodinė formulė ir ritualinis gestas. Taip gaunamas antro lygmens tekstas apėmė išsidėsčiusius viename struktūriniame lygmenyje potekščius skirtingomis ir neišvedamomis viena iš kitos kalbomis. Dėl tokių tekstų kaip „ritualas", „apeigos", „vaidinimas" atsiradimo susiliedavo iš principo skirtingų tipų semiozės, todėl atsirasdavo sudėtingų problemų, susijusių su perkodavimo sistemomis, ekvivalentiškumu, požiūrių poslinkiais, skirtingų „balsų" vieningame teksto audinyje derinimu. Kitas euristinis žingsnis – grožinių tekstų atsiradimas. Daugiabalsė medžiaga įgauna papildomo vieningumo būdama perpasakota meno kalba. Pavyzdžiui, ritualo virtimą baletu lydėjo visų įvairiastruktūrių subtekstų vertimas į šokio kalbą. Šokio kalba perduodami gestai, veiksmai, žodžiai bei riksmai ir patys šokiai, kurie tada semiotiškai „padvigubėja". Daugiastruktūriškumas išlieka, tačiau jis tarsi įpakuojamas į vienastruktūrį šio meno kalbos apvalkalą. Ypač ryškiai tai atskleidžia romano, kurio apvalkalas – pranešimas natūraliąja kalba – slepia be galo sudėtingą ir prieštaringą įvairių semiotinių pasaulių nesutarimą, žanro specifika.

Tolesnė meninių tekstų dinamika nukreipta į tai, kad būtų didinamas, viena vertus, jų vientisumas ir imanentinis uždarumas, kita vertus – vidinis semiotinis nevienalytiškumas, kūrinio prieštaringumas, kad vis labiau jame stiprėtų autonomiškų struktūrinių-kontrastinių subtekstų raida. Svyravimas lauke „semiotinis vienalytiškumas ↔ semiotinis nevienalytiškumas" yra vienas iš literatūros istorijos evoliucijos veiksnių. Iš kitų svarbių jos momentų reikia pabrėžti įtampą tarp tendencijos integruotis – kontekstą paversti tekstu (susiklosto tokie tekstai kaip „lyrinis ciklas", „viso gyvenimo kūryba kaip vienas kūrinys" ir pan.) – ir dezintegruotis – tekstą paversti kontekstu (romanas suyra į noveles, dalys tampa savarankiškais estetiniais vienetais). Šiame procese skaitytojo ir autoriaus pozicija gali nesutapti: ten, kur autorius mato vientisą tekstą, skaitytojas gali įžiūrėti novelių ir romanų rinkinį (plg. Faulknerio kūrybą), ir atvirkščiai (pavyzdžiui, Nadeždinas iš dalies traktavo *Grafą Nuliną* kaip ultraromantinį veikalą todėl, kad poema pasirodė toje pačioje knygoje kaip ir Baratynskio *Pokylis* ir abi poemas kritikas suvokė kaip vieną tekstą). Literatūros istorijoje žinoma tokių atvejų, kai tai, kaip skaitytojai suvokė vieną ar kitą kūrinį, būdavo nulemta leidinio, kuriame jis buvo išspausdintas, reputacijos, ir tokių, kai ši aplinkybė skaitytojui neturėjo jokios reikšmės.

Sudėtingos istorinės ir kultūrinės kolizijos suaktyvina vieną ar kitą tendenciją. Tačiau potencialiai kiekviename meniniame tekste esama jų abiejų, jungiamų sudėtingos abipusės įtampos.

Meninio kūrinio sukūrimas žymi kokybiškai naują teksto struktūros sudėtingėjimo etapą. Daugiasluoksnis ir semiotiškai nevienalytis tekstas, galintis sudėtingai santykiauti ir su jį supančiu kultūriniu kontekstu, ir su skaitytojų auditorija, nustoja būti elementarus pranešimas, nukreiptas nuo adresanto į adresatą. Išryškėja sugebėjimas kondensuoti informaciją, jis įgyja atmintį. Tuo pačiu metu atsiranda savybė, kurią Herakleitas apibūdino kaip „save plečiantį logosą". Tokios struktūrinio sudėtingėjimo stadijos tekste pasireiškia intelektinio įrenginio savybės: jis ne tik perduoda iš išorės į jį įdėtą informaciją, bet ir transformuoja pranešimus bei kuria naujus.

Šiomis sąlygomis socialinė-komunikacinė teksto funkcija pasidaro daug sudėtingesnė. Ją galima apibūdinti tokiais procesais.

1. Adresanto ir adresato bendravimas. Tekstas atlieka funkciją pranešimo, kuris yra nukreiptas nuo informacijos turėtojo į auditoriją.

2. Auditorijos ir kultūrinės tradicijos bendravimas. Tekstas atlieka kolektyvinės kultūrinės atminties funkciją. Atlikdamas šią funkciją, jis atskleidžia sugebėjimą, viena vertus, nepaliaujamai pasipildyti, o kita vertus, aktualizuoti vienus į jį įdėtos informacijos aspektus ir laikinai arba visiškai užmiršti kitus.

3. Skaitytojo bendravimas su pačiu savimi. Tekstas – tai ypač būdinga tradiciniams, seniesiems, labai kanoniškiems tekstams – aktualizuoja tam tikras paties adresato asmenybės savybes. Tokio informacijos gavėjo bendravimo su pačiu savimi metu tekstas atlieka vaidmenį tarpininko, kuris padeda pertvarkyti skaitytojo asmenybę, pakeisti jos struktūrines orientacijas ir jos ryšio su metakultūrinėmis konstrukcijomis laipsnį.

4. Skaitytojo bendravimas su tekstu. Demonstruodamas intelektines savybes, labai organizuotas tekstas liaujasi būti tik komunikacijos akto tarpininku. Jis tampa labai autonomišku lygiaverčiu pašnekovu. Ir autoriui (adresantui), ir klausytojui (adresatui) jis gali atsiskleisti kaip savarankiškas intelektinis darinys, vaidinantis aktyvų ir nepriklausomą vaidmenį dialoge. Šiuo požiūriu senoji metafora „kalbėtis su knyga" pasirodo besanti labai prasminga.

5. Teksto ir kultūrinio konteksto bendravimas. Šiuo atveju tekstas komunikacijos akte yra ne pranešimas, o visateisis dalyvis, subjektas – informacijos šaltinis ir gavėjas. Teksto santykis su kultūriniu kontekstu gali būti metaforinio pobūdžio, kai tekstas suvokiamas kaip viso konteksto, kuriam jis tam tikra prasme ekvivalentiškas, pakaitalas, arba metoniminio, kai tekstas atstovauja kontekstui kaip tam tikra dalis – visumai.[2] Be to, kadangi kultūrinis kontekstas – sudėtingas ir heterogeniškas reiškinys, tas pats tekstas gali formuoti nevienodus santykius su jo įvairių lygmenų struktūromis. Galų gale tekstai, kaip stabilesni ir atriboti dariniai, turi tendenciją pereiti iš vieno konteksto į kitą, kaip paprastai atsitinka su sąlygiškai ilgaamžiais meno kūriniais: pereidami į kitą

kultūrinį kontekstą, jie elgiasi kaip informantas, perkeltas į naują komunikacinę situaciją, – aktualizuoja anksčiau paslėptus savo kodavimo sistemos aspektus. Toks „savęs paties perkodavimas" pagal situaciją atskleidžia analogiją tarp ženkliško asmenybės ir teksto elgesio. Taigi tekstas, viena vertus, prilygsta kultūriniam makrokosmui, tampa reikšmingesnis už save patį ir įgauna kultūros modelio bruožų, o kita vertus, yra linkęs elgtis savarankiškai ir prilygsta autonomiškai asmenybei.

Atskiras atvejis būtų teksto ir metateksto bendravimas. Viena vertus, koks nors konkretus tekstas kultūrinio konteksto atžvilgiu gali atlikti aprašančiojo mechanizmo vaidmenį, kita vertus, jis savo ruožtu gali užmegzti dešifravimo ir struktūrinimo santykius su tam tikru metakalbiniu dariniu. Galų gale vienas ar kitas tekstas gali įtraukti į save kaip pavienius postruktūrius ir teksto, ir metateksto elementus, kaip tai būdinga Sterno kūriniams, *Eugenijui Oneginui*, tekstams, kurie pažymėti romantine ironija, arba daugeliui XX amžiaus kūrinių. Šiuo atveju komunikacinės srovės juda vertikaliai.

Atsižvelgiant į tai, kas pasakyta, tekstas mums atrodo ne kaip pranešimo kokia nors viena kalba realizacija, o kaip sudėtingas įrenginys, saugantis įvairius kodus, galintis transformuoti gaunamus pranešimus ir kurti naujus, kaip informacijos generatorius, turintis intelektualios asmenybės bruožų. Dėl to keičiasi vartotojo ir teksto santykio suvokimas. Formulės „vartotojas dešifruoja tekstą" vietoje galima tikslesnė – „vartotojas bendrauja su tekstu". Jis kontaktuoja su juo. Teksto dešifravimo procesas pasidaro be galo sudėtingas, praranda savo vienkartinį ir baigtinį pobūdį ir priartėja prie mums žinomų žmogaus bendravimo su kita autonomiška asmenybe aktų.

1981

[1] Galimi pirmos eilės (natūraliosios kalbos) reikšmių redukcijos atvejai – malda, užkeikimas, ritualinė formulė gali būti užmiršta kalba arba linkti į glosolaliją. Tai ne paneigia, bet pabrėžia būtinybę suvokti tekstą kaip pranešimą tam tikra – žinoma ar paslaptinga – pirmine kalba. Teksto apibrėžimas, kurį pateikia kultūros semiotika, tik iš pirmo žvilgsnio atrodo prieštaraująs priimtam lingvistikoje, nes ir ten tekstas iš tikrųjų užkoduotas du kartus: natūralia kalba ir

tos natūralios kalbos gramatinio aprašymo metakalba. Pranešimas, patenkinantis tik pirmąjį reikalavimą, tekstu nelaikomas. Pavyzdžiui, tol, kol pati šnekamoji kalba nebuvo tapusi lingvistų dėmesio objektu, ji buvo traktuojama tik kaip „nepilna" arba „neteisinga" rašytinės kalbos forma ir, nors buvo neabejotinas natūraliosios kalbos faktas, tekstu nebuvo laikoma. Paradoksalu, bet žinoma Hjelmslevo formulė, apibrėžusi tekstą kaip „viską, kas gali būti pasakyta danų kalba", iš tikrųjų buvo suprantama kaip „viskas, kas gali būti parašyta taisyklinga danų kalba". O šnekamosios kalbos priskyrimas lingvistiniams tekstams suponavo tai, kad buvo sukurtas jai tinkantis specialus metakalbinis atitikmuo. Šiuo požiūriu teksto sąvoka lingvosemiotiniame kontekste gali būti sulyginta su bendruoju fakto apibrėžimu.

[2] Analogiški santykiai atsiranda, pavyzdžiui, tarp grožinio teksto ir jo pavadinimo. Viena vertus, į juos galima žiūrėti kaip į du savarankiškus tekstus, išsidėsčiusius skirtinguose hierarchijos „tekstas – metatekstas" lygmenyse; kita vertus, į juos galima žiūrėti kaip į du vieningo teksto subtekstus. Pavadinimą su jo žymimu tekstu gali sieti metaforos arba metonimijos santykiai. Jis gali būti realizuotas įprastinės kalbos žodžiais, pervestais į metarangą, arba metakalbos „žodžiais" ir t. t. Galiausiai tarp pavadinimo ir jo nurodomo teksto atsiranda sudėtingos prasmės srovės, formuojančios naują pranešimą.

TEKSTAS IR FUNKCIJA*

0.1. Šio darbo tikslas yra apsvarstyti dviejų tyrinėjant kultūrą fundamentalių sąvokų – *tekstas* ir *funkcija* – dvišalį santykį. Teksto sąvoką mes apibrėžiame pagal A. Piatigorskio straipsnį.[1] Kartu išskiriamos tokios savybės kaip išreikštumas tam tikra ženklų sistema („fiksacija") ir sugebėjimas tam tikro santykio metu (funkcionuojančių kolektyve signalų sistemoje) būti „elementaria sąvoka".[2] Teksto funkcija apibrėžiama kaip jo socialinis vaidmuo, sugebėjimas patenkinti tam tikrus tekstą kuriančio kolektyvo poreikius. Taigi funkcija – dvišalis sistemos, jos realizacijos ir teksto adresato–adresanto santykis.

0.2. Aptariant tokias tris kategorijas kaip *tekstas, teksto funkcija* ir *kultūra*, galimos bent dvi bendros traktuotės. Pirmuoju atveju į kultūrą žiūrima kaip į tekstų visumą. Tada funkcijos santykis su tekstais yra savotiško *metateksto* santykis. Antruoju atveju į kultūrą žiūrima kaip į funkcijų visumą, ir tekstas istoriškai yra funkcijos arba funkcijų išvestinė. Tada į tekstą ir funkciją galima žiūrėti kaip į objektus, tyrinėjamus viename lygmenyje, o pirmas atvejis, be abejo, suponuoja du tyrinėjimo lygmenis.

0.3. Tačiau prieš pereinant prie tokio pobūdžio tyrinėjimo reikia pabrėžti, kad iš esmės mes susiduriame su skirtingais tyrinėjimo objektais. Kultūros sąvoka yra sintetinė, ją apibrėžti, netgi operaciškai, yra labai sunku. Tekstą visiškai galima apibrėžti, jeigu ne

* Straipsnis parašytas kartu su A. Piatigorskiu.

logiškai, tai bent operaciškai, nurodant konkretų objektą, turintį savo *vidinius* požymius, kurie gali išplaukti tik iš jo paties. Tuo tarpu funkcija mums atrodo kažkas spekuliatyvaus (*чистый конструкт*), o šiuo atveju – tai, kieno požiūriu galima paaiškinti vieną ar kitą tekstą arba kieno atžvilgiu į vienus ar kitus teksto požymius galima žiūrėti kaip į funkcijos požymius.

1.0. Teksto sąvoka – ta prasme, kuri jam suteikiama tyrinėjant kultūrą, – skiriasi nuo atitinkamos lingvistinės sąvokos. Kultūrologinei teksto sąvokai išeities taškas yra būtent tas momentas, kai pats lingvistinio išreikštumo faktas nebelaikomas pakankamu tam, kad pasakymas pavirstų tekstu. Dėl to daugybė kolektyve cirkuliuojančių kalbinių pranešimų suvokiami kaip netekstai, o jų fone išsiskiria grupė tekstų, turinčių tam tikrus papildomo, reikšmingo šioje kultūros sistemoje raiškumo požymius. Pavyzdžiui, rašytinės kultūros atsiradimo momentu pranešimo išraiška fonologiniais vienetais imama suvokti kaip neišreikštumas. Jai priešpriešinama tam tikros grupės pranešimų, kurie vieni šios kultūros požiūriu pripažįstami egzistuojančiais, grafinė fiksacija. Ne bet koks pranešimas vertas būti užrašytas: tuo pat metu visa, kas užrašyta, pasidaro ypač svarbu kultūrai, virsta *tekstu* (plg. grafinio fiksuotumo, nusakomo terminais „raštas" ir tokiomis įprastomis viduramžių rusų raštijos formulėmis kaip „parašyta, nes yra", „kalbėti iš rašto", sutapatinimą). Priešpriešą „sakytinis – rašytinis" vienose kultūrose gali atitikti „neišspausdintas tipografiškai – spausdintas" kitose ir pan. Išreikštumas gali pasireikšti ir kaip tam tikros medžiagos įtvirtinimo reikalavimas: „tekstu" laikoma tai, kas *iškalta* akmenyje arba *išraižyta* metalo plokštėje, o ne tai, kas *parašyta* ant nepatvarių medžiagų, – antitezė „patvarus / amžinas – trumpaamžis"; tai, kas parašyta ant pergamento arba šilko, o ne ant popieriaus, – antitezė „vertinga – nevertinga"; išspausdinta knygoje, o ne laikraštyje, parašyta albume, o ne laiške – antitezė „saugotina – sunaikintina": būdinga, kad pastaroji antitezė veikia tik tose sistemose, kuriose laiškai ir laikraščiai nesaugomi, ir panaikinama priešingose.

Nereikia manyti, kad ypatingas kultūrinio teksto „išreikštumas", skiriantis jį nuo bendro kalbinio išreikštumo, būdingas tik

įvairioms rašto kultūros formoms. Iki raštui atsirandant kultūroje teksto požymiu tampa papildomas ne tik kalbinis teksto išraiškos organizavimas. Pavyzdžiui, sakytinėse kultūrose *tekstams* – juridiniams, etiniams, religiniams, kaupiantiems mokslinius duomenis apie žemės ūkį, astronomiją ir pan. – priskiriama būtina superorganizacija, išreiškiama tam tikra struktūrine patarlės, aforizmo forma. Neįforminta išmintis neįmanoma, o tekstas suponuoja tam tikrą organizaciją. Todėl tokioje kultūros stadijoje tiesa skiriasi nuo netiesos tuo, kad pirmajai būdinga ne tik kalbinė pasakymo organizacija. Pažymėtina, kad pereinant prie rašytinės, o paskui prie tipografinės kultūros stadijos šis reikalavimas atkrinta (plg. Biblijos virtimą prozos kūriniu Europos kultūros tradicijoje), yra pakeičiamas kitais. Ikirašytinių tekstų tyrinėjimai įgauna papildomos prasmės analizuojant teksto sąvoką šiuolaikinėjė kultūroje, kurioje dėl radijo ir mechaninių kalbėjimo priemonių raidos vėl dingsta būtinybė grafiškai išreikšti tekstą.

1.1. Klasifikuojant kultūrą pagal požymį, atskiriantį tekstą nuo neteksto, nereikia išleisti iš akių, kad šios sąvokos gali būti dvikryptės kiekvienos konkrečios ribos atžvilgiu. Pavyzdžiui, kai yra priešprieša „rašytinis – sakytinis", galima įsivaizduoti ir kultūrą, kurioje tekstais bus laikomi tik rašytiniai pranešimai, ir kultūrą, kurioje raštija bus naudojama buitiniams, praktiniams tikslams, o *tekstai* (sakraliniai, poetiniai, etiniai-norminamieji ir kiti) bus perduodami kaip stabilios sakytinės normos. Vienodai įmanoma sakyti: „Tai tikras poetas – jis spausdina savo kūrinius" – ir: „Tai tikras poetas – jis nespausdina savo kūrinių". Plg. Puškino:

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали...[3]*

Когда б писать ты начал с дуру,
Тогда б наверно ты пролез
Сквозь нашу тесную цензуру,
Как внидешь в царствие небес.[4]**

* „Radiščevas, vergovės priešas, cenzūros išvengė, / Ir Puškino eilėraščiai nebuvo spausdinami..."

** „Jeigu rašyti tu pradėtum iš kvailumo, / Tada turbūt tu pralįstum / Pro siauras mūsų cenzūros duris, / Kaip praeisi į dangaus karalystę."

Išspausdinimas lieka kriterijumi ir tuo atveju, kai sakoma: „Jeigu tai būtų vertinga (teisinga, šventa, poetiška) – tai išspausdintų", – ir tada, kai teigiama priešingai.

1.2. Neteksto atžvilgiu tekstas įgauna papildomą reikšmę. Palyginkime du lingvistiniu požiūriu sutampančius teiginius, iš kurių vienas konkrečios kultūros sistemoje atitinka teksto sampratą, o kitas – ne, ir lengvai apibrėšime būtent teksto semantikos esmę: tas pats teiginys, kai tai raštiška sutartis, sutvirtinta priesaikos, ir kai paprasčiausias pažadas, kai jo autorius yra asmuo, kurio teiginiai pagal jo vietą kolektyve yra tekstai, ir kai jis yra eilinis bendruomenės narys ar pan., lingvistinei semantikai sutampant, autoritetingumo požiūriu yra vertinami skirtingai. Toje sferoje, kurioje konkretus teiginys yra tekstas (eilėraštis nėra tekstas, apibrėžiant mokslinę, religinę arba teisinę kolektyvo poziciją, ir yra tekstas meno sferoje), jis laikomas teisingu. Paprastas kalbinis teiginys, sudarytas pagal visas leksikos ir gramatikos taisykles, taisyklingas kalbos požiūriu ir savo turiniu nė kiek neprieštaraujantis galimai tikrovei, vis dėlto gali būti melas. Taip negali atsitikti tekstui. Melagingas tekstas – tai tokia pat sau prieštaraujanti sąvoka kaip melaginga priesaika ar malda, melagingas įstatymas. Tai ne tekstas, bet teksto griovimas.

1.3. Kadangi manoma, kad tekstas yra teisingas, tekstų buvimas suponuoja „tekstų žiūros tašką" – tam tikrą poziciją, iš kurios žiūrint tiesa žinoma, o melas negalimas. Konkrečios kultūros tekstų aprašymas duoda mums šių pozicijų hierarchijos paveikslą. Galima išskirti kultūras su vienu, bendru visiems tekstams žiūros tašku, su požiūrių hierarchija ir su tam tikra sudėtinga jų paradigma. Visa tai atitiks vertybinis tekstų tipų santykis.

2.0. Tai, kad tarp daugybės bendrakalbių teiginių išskiriamas tam tikras skaičius tekstų, gali būti vertinama kaip požymis, jog atsiranda kultūra kaip ypatingas kolektyvo savęs organizavimo tipas. Ikitekstinė stadija – tai ikikultūrinė stadija. Būvis, kai visi tekstai sugrįžta vien prie savo kalbinės reikšmės, reiškia kultūros sugriovimą.

2.1. Kultūros tyrinėjimo požiūriu egzistuoja tik tie teiginiai, kurie yra tekstai. Visi kiti tarsi neegzistuoja, tyrinėtojas į juos nekreipia dėmesio. Taigi galima sakyti, kad kultūra yra tekstų visuma

arba sudėtingos struktūros *tekstas*. Kai tiriamai medžiagai taikomas aprašinėjančiajam būdingas struktūrinis kultūros kodas (mūsų amžininko atliekamas senosios kultūros tyrinėjimas, vieno socialinio ar nacionalinio tipo kultūros tyrinėjimas kito požiūriu), netekstai gali pasirodyti pakelti į tekstų rangą, ir atvirkščiai (nelygu, kaip jie yra pasiskirstę aprašymui naudojamoje sistemoje).

2.2. Sąmoningas nutolimas nuo tam tikro kultūros tipo arba jos kodo neišmanymas gali pasireikšti kaip jai būdingos teksto reikšmių sistemos atsisakymas. Joms pripažįstamas tik bendrų kalbos teiginių turinys arba, jei šiuo atžvilgiu nėra teiginių, – „neteiginių". Pavyzdžiui, XVI amžiaus eretikas Feodosijus Žvairys atsisako kryžių laikyti simboliu, turinčiu tekstinę (sakralinę) reikšmę, ir priskiria jam tik pirminio pranešimo apie bausmės priemonę reikšmę. „Sako Žvairys, kad laikantys save stačiatikiais garbsto medį dievo vietoje, garbina kryžių, manydami, jog tai malonu dievui. Ir tik nesupranta, ir tik nenori suprasti, ką ir iš savęs žinoti galėtų (labai būdingas „sąlygiškos" reikšmės, kurią suteikia kultūros kodas, atsisakymas ir „natūralaus" kalbinio pranešimo panaudojimas: „Ką ir iš savęs žinoti galėtų" – *J. L., A. P.*), nes jei kam nors sūnų lazda užmuš, argi tada gali žmogus tą lazdą mylėti, jei ja užmuštas jo sūnus? o jei kas tą lazdą myli ir bučiuoja, ar neims užmuštojo tėvas nekęsti ir to, mylinčio lazdą, kuria užmuštas jo sūnus? Taip ir dievas nekenčia kryžiaus, nes ant jo sūnus jo buvo nužudytas."[5] Priešingai, gebant naudotis kultūrinio kodo sistema, kalbinė teksto reikšmė pasitraukia į antrą planą ir gali būti apskritai nesuvokiama, visiškai užgožiama antraeilių dalykų. Tokio tipo tekstams gali būti netaikomas aiškumo reikalavimas, o kai kuriuos kultūrinėje vartosenoje sėkmingai gali pakeisti jų sąlygiški signalai. Pavyzdžiui, Čechovo „Sodžiaus žmonėse" „nesuprantama" bažnytinė slavų kalba suvokiama kaip signalas apie perėjimą nuo buitinio pranešimo (neteksto) prie sakralinio (teksto). Būtent nulinis bendrakalbio pranešimo laipsnis atskleidžia didelį jo kaip teksto semiotiškumo laipsnį: „‚Ir bėk į Egiptą... ir būki tęviršč tenai, ligi tau pasakysiu...' Sulig žodžiu ‚tęviršč' Olga nebeištvėrė ir pravirko."* Bendras teksto kaip visumos

* A. Čechovas, *Ponia su šuniuku*, Vilnius, 1984, p. 13 (apsakymą vertė L. Žurauskas).

semiotiškumo padidėjimas dėl to dažnai pasirodo besąs susiję s su jo kaip bendrakalbio pranešimo turiningumo sumažėjimu. Iš to kyla būdingas nesuprantamų tekstų sakralizacijos procesas: pasakymams, cirkuliuojantiems konkrečiame kolektyve, bet jam nesuprantamiems, priskiriama tekstinė reikšmė (tekstų ir frazių, atklydusių iš kitos kultūros, nuotrupos, pavyzdžiui, užrašai, kuriuos paliko jau išnykę tų vietų gyventojai, nežinomos paskirties pastatų griuvėsiai arba tekstai, perkelti iš kitos uždaros socialinės grupės, pavyzdžiui, gydytojų šneka ligonio akimis). Kadangi didelis teksto reikšmingumas suvokiamas kaip tiesos garantija, o kuo labiau nusitrina bendrakalbė reikšmė, tuo labiau stiprėja tekstinė, kartais pastebima tendencija daryti tuos tekstus, kurie turi išreikšti didelę tiesą, adresatui nesuprantamus. Kad būtų suvokiamas kaip tekstas, pranešimas turi būti nesuprantamas arba mažai suprantamas ir reikalingas tolesnio vertimo arba aiškinimo. Pitijos pranašystė, pranašo spėjimas, būrėjos žodžiai, dvasininko pamokslas, gydytojo patarimai, įstatymai ir socialiniai nurodymai tais atvejais, kai jų vertingumas yra nulemtas ne realaus kalbinio pranešimo, o tekstinio jo antstato, *turi būti nesuprantami ir reikalingi aiškinimo*. Su tuo susiję s ir nevisiško aiškumo, dviprasmybės ir daugiaprasmiškumo siekimas. Menas, iš principo siekiantis daugiaprasmiškumo, iš esmės kuria tik tekstus.

2.2.1. Kadangi bendrakalbio lygmens pranešimo sunaikinimas tekste – kraštutinis faktas, atskleidžiantis paslėptą tendenciją ir jau vien todėl ganėtinai retas, be to, kadangi adresatas suinteresuotas ne tik tuo, kad būtų patvirtintas informacijos teisingumas, bet ir pačia ta informacija, tai greta teksto būtinai iškyla jo aiškintojo figūra: pitija ir žynys, šventraštis ir dvasininkas, įstatymas ir aiškintojas, menas ir kritikas. Aiškintojo prigimtis neleidžia „kiekvienam" juo tapti.

2.2.2. Su išvardytomis tekstų ypatybėmis susijusi tendencija ritualizuoti tarp jų socialiniu požiūriu svarbiausius ir būtinai apsunkinti tokio ritualo dešifravimą. Plg., pavyzdžiui, Pestelio kruopštumą tobulinant priėmimo į slaptąsias draugijas ritualus ir ritualo vaidmenį ankstyvosiose dekabristų organizacijose.

3.0. Visų pranešimų, cirkuliuojančių konkrečiame kolektyve, skirstymas į tekstus ir netekstus ir išskyrimas pirmųjų kaip kultū-

ros istoriko tyrimo objekto neišsemia problemos. Jeigu iš tyrinėjimo eliminuotume netekstus (pavyzdžiui, tyrinėdami rašytinę kultūrą tartume, kad į žodinius šaltinius nekreipiame dėmesio), atsirastų poreikis išskirti papildomus išreikštumo požymius. Pavyzdžiui, raštijos *viduje* grafinis teksto fiksuotumas jau nieko nereiškia. Šiuo atžvilgiu jis tolygus neišreikštumui. Užtat fiksatoriaus, paverčiančio pasakymą tekstu, funkciją gali atlikti bažnytinė slavų kalba, atskirianti pasaulietinę raštiją (šiuo konkrečiu atveju netekstą) nuo religinės. Bet ir tarp religinės raštijos galimas toks skirstymas (pavyzdžiui, tekstais gali būti laikomos senos knygos). Taip kuriama tekstų hierarchija, kurioje nuosekliai didėja tekstinė reikšmė. Analogiškas pavyzdys būtų žanrų hierarchija klasicizmo sistemoje, kur požymis „būti meno kūriniu" stiprėja kylant žanrų skale aukštyn.

3.1. Paradigminės sandaros kultūros pateikia vientisą tekstų hierarchiją, kurioje taip nuosekliai stiprėja teksto semiotika, kad viršūnėje atsiduria konkrečios kultūros Tekstas, turintis daugiausia vertingumo ir tiesos rodiklių. Sintagminės sandaros kultūros pateikia rinkinį įvairių tipų tekstų, kurie apima įvairius tikrovės aspektus, būdami lygiateisiai vertingumo požiūriu. Daugumoje realių žmonijos kultūrų šie principai sudėtingai susipina.

3.2. Tendencija dauginti būtent tekstines reikšmes būdinga tiems kultūrų tipams, kurių semiotiškumas padidėjęs. Tačiau dėl to, kad kiekviename tekste neišvengiamai kyla kova tarp jo kalbinės ir tekstinės reikšmės, egzistuoja ir priešinga tendencija. Kai tam tikrą tiesų ir vertybių sistemą liaujamasi suvokti kaip teisingą ir vertingą, imama nepasitikėti tais išraiškos būdais, kurie vertė suvokti konkretų pranešimą kaip tekstą, liudydami jo patikimumą ir kultūrinį reikšmingumą. Teksto požymiai liaujasi buvę jo teisingumo garantija ir tampa melagingumo liudijimu. Šiomis sąlygomis atsiranda antrinis – apverstas – santykis: tam, kad pranešimas būtų suvokiamas kaip vertingas ir teisingas (tai yra kaip tekstas), teksto požymiai jame neturi būti išreikšti. Tik netekstas *gali* šiomis sąlygomis *atlikti teksto vaidmenį*. Pavyzdžiui, Sokrato mokymas Platono dialoguose yra aukščiausiasis mokymas, nes nėra mokymas, sistema; Kristaus mokymas, atsirandantis visuomenėje, kurioje

religinius tekstus gali kurti tik nedidelė tam tikro luomo ir labai „knygiškų" asmenų kategorija, yra tekstas būtent todėl, kad kyla iš to, kuris neturi teisės kurti tekstų. Suvokimas, kad tik proza gali būti teisinga (tikra), rusų literatūroje „puškiniškojo" periodo krizės ir „gogoliškojo" pradžios metu, Dzigos Vertovo dokumentinio kino lozungas ir Rosselini bei De Sicos noras atsisakyti filmavimo paviljone ir profesionalių aktorių – visi šie atvejai, kai teksto autoritetingumą nulemia jo „nuoširdumas", „paprastumas", „neišgalvotumas", yra pavyzdžiai netekstų, atliekančių tekstų funkciją.

3.2.1. Kadangi tekstą šiais atvejais manifestuoja neišreikštumas, pranešimo vertę nulemia jo teisingumas bendrakalbio semantinio žymėtumo ir bendro „sveiko proto" lygmeniu. Bet kadangi teisingesni tekstai pasirodo esą autoritetingesni, aišku, kad ir čia greta bendrakalbės reikšmės susiduriame su tam tikra pridėtine – tekstine – reikšme.

3.3. Kadangi dėl dviejų nuolat tarpusavyje besigrumiančių kultūros tendencijų – semiotizacijos ir desemiotizacijos – susidūrimo tekstas ir netekstas gali keistis vietomis savo kultūrinės funkcijos atžvilgiu, atsiranda galimybė teksto požymius atskirti nuo kalbinio pranešimo. Tekstinę reikšmę gali polemiškai neigti subtekstinė. Pavyzdžiui, Ivano Rūsčiojo laiškui Simeonui Bekbulatovičiui būdingi visi tokios rūšies teksto kaip prašymas požymiai. Jis prasideda ritualiniu kreipiniu ir privaloma nusižeminimą išreiškiančia formule: „Jo Didenybei visos Rusijos didžiajam kunigaikščiui Simeonui Bekbulatovičiui Ivancas Vasiljevas su savo vaikais Yvancu ir Fiodorcu žemai lenkiasi."[6] Visi tekstiniai elementai perduoda informaciją apie nuolankų prašymą, o visi subtekstiniai – apie kategorišką įsakymą. Tekstinės ir subtekstinės informacijos *neatitikimas* kuria papildomas prasmes. Taip nuvainikuojamas šio tekstinio principo autoritetas. Analogiškais principais grindžiamos literatūrinės parodijos.

4.0. Tekstinių reikšmių sistema nulemia socialines teksto funkcijas konkrečioje kultūroje. Galima išskirti tris santykių tipus:

1) subtekstinės (bendrakalbės) reikšmės;
2) tekstinės reikšmės;
3) tekstų funkcijos konkrečioje kultūros sistemoje.

4.1. Taigi galima aprašyti kultūrą trimis skirtingais lygmenimis: bendrakalbio ją sudarančių tekstų turinio, tekstinio turinio ir tekstų funkcijų.

4.2. Šių trijų lygmenų skirtumas gali pasirodyti visiškai neesminis tais – labai dažnais – atvejais, kai subtekstinės reikšmės vienaprasmiškai ir nekintamai priskiriamos konkretiems tekstams, o tekstai vienaprasmiškai priskiriami konkrečioms pragmatinėms funkcijoms. Pripratę tirti tokius atvejus dauguma tyrinėtojų neišskiria šių aspektų. Tačiau tereikia susidurti su tais atvejais, kai reikšmės (subtekstinė ir tekstinė, tekstinė ir funkcinė bei kitos) išsiskiria, ir darosi akivaizdu, kad būtini trys visiškai savarankiški požiūriai.

4.2.1. Patyrinėsime elementariausią išsiskyrimo atvejį, kai viena iš grandžių yra neišreikšta:

	subtekstinis pranešimas	teksto semantika	teksto funkcija kultūros sistemoje
1	+	+	+
2	+	-	+
3	+	+	-
4	+	-	-
5	-	+	+
6	-	+	-
7	-	-	+
8	-	-	-

„1" ir „8" atvejai trivialūs. Pirmuoju atveju turima galvoje tai, kad egzistuoja ir sutampa visų trijų tipų reikšmės, o pavyzdys gali būti bet koks iš daugelio tekstų, pavyzdžiui, stebuklinė pasaka, sekama toje auditorijoje, kurioje dar gyvas tiesioginis folkloro suvokimas. Čia esama tam tikro kalbinio pranešimo, kuris tam, kad taptų tekstu, reikalingas papildomo išreikštumo, o tekstui būdinga tam tikra tik jo atliekama kultūrinė funkcija. „8" atvejį įtraukėme dėl aprašymo išsamumo – tai visiška tyla tuo atveju, kai ji neturi kultūrinės funkcijos.

„2". Tai atvejis, apie kurį jau kalbėjome anksčiau: koks nors pranešimas gali atlikti tam tikrą tekstinę funkciją tik tada, kai *neturi* požymių, kurie viešpatavusioje iki to laiko sistemoje buvo laikomi

tam tikslui privalomais. Kad atliktų tekstinę funkciją, pranešimas turi prarasti anksčiau privalomus teksto požymius, deritualizuotis. Pavyzdžiui, tam tikrais momentais (tarkim, rusų literatūroje po Gogolio) grožinis tekstas tam, kad būtų suvoktas kaip menas, turi būti ne poezija (tekstas, kuris aiškiai skiriasi nuo nemeninės kalbos), o proza, kurioje šį skirtumą rodo nulinis rodiklis. Šiuo atveju autoritetingumą tekstui teikia didelis subtekstinio turinio vertingumas („kur tiesa – ten ir poezija", Belinskio žodžiais tariant). Šio tipo tekstui iš principo nereikalingas aiškintojas (bažnyčios kaip tarpininko tarp teksto ir žmogaus atsisakymas – „išpažinkite nuodėmes vienas kitam"; reikalavimas tokių įstatymų, kurie būtų suprantami be įstatymų žinovų; iš principo neigiamas požiūris į literatūros kritiką – plg. Čechovo teiginį, kad skaityti reikia jo kūrinius: „Ten viskas parašyta"). Teksto didelio semiotiškumo sąlyga šiuo atveju tampa jo iškėlimas už įprastų semiotiškumo normų ir išorinė desemiotizacija.

„3". Atvejis, susijęs su ankstesniu ir jį papildantis: ten, kur teksto funkciją gali atlikti tik tekstualiai neišreikšti pranešimai, ritualizuoti tekstai praranda sugebėjimą atlikti funkciją, kuriai jie skirti: žmogus, kuriam kreipimasis į Dievą suponuoja paprastumą ir nuoširdumą, negali melstis išmoktos maldos žodžiais: Shakespeare'as Tolstojui – ne menas todėl, kad jis pernelyg „meniškas" ir t. t. Tekstai, kurių išreikštumas pabrėžtas, suvokiami kaip „nenuoširdūs", taigi ir „neteisingi", t. y. ne tekstai. Taip pat gali papildyti „7" atvejį.

„4". Labiausiai paplitęs atvejis: pranešimas, neturintis nekalbinių teksto požymių, kultūrai neegzistuoja ir kultūrinės funkcijos neturi.

„5", „7". Tekste nėra bendrakalbio pranešimo. Jis gali būti šiuo atveju beprasmiškas arba tekstas kita – auditorijai nesuprantama – kalba, arba – punktas „7" – būti tylėjimas (plg. romantinę idėją, kad tik tylėjimas gali adekvačiai išreikšti poetą: „Ir tik tylėjimas suprantamai kalba" (Žukovskis), „Silentium!" (Tiutčevas), „Įslinkti..." (Cvetajeva). Nilo Sorskio šalininkai manė, kad geriausias būdas pasiekti vienybę su Dievu – bežodė („protinga") malda).

„6". Priešingas bus toks atvejis, kai nesuprantamas ir nereikšmingas subtekstinis pranešimas negali tapti tekstu, tai yra įgauti kultūrinės vertybės prasmę.

4.2.2. Kitas išsiskyrimo atvejis – grandžių perkėlimas ir vienos pakeitimas kita. Pavyzdžiui, tam tikro teksto kultūrinę funkciją galima atlikti tik būnant *kitu* tekstu. Šitoje sukeistoje sistemoje tik žemieji tekstai (pavyzdžiui, ironiškieji) gali atlikti „aukštąją" kultūrinę funkciją, tik tai, kas pasaulietiška, gali atlikti sakralinę funkciją ir t. t.

5.0. Tai, kad galima atskirti funkciją nuo teksto, leidžia daryti išvadą, jog kultūros kaip tam tikro tekstų rinkinio aprašymas ne visada yra išsamus. Pavyzdžiui, neradę kurioje nors kultūroje sakralinių tekstų ir aptikę joje tam tikrų mokslinių (pavyzdžiui, astronominių – kalendorių), galime padaryti išvadą, kad tiriamos visuomenės kultūrinių funkcijų rinkinyje nebuvo religinės funkcijos, bet buvo mokslinė. Tačiau detalesnis klausimo tyrimas gali pareikalauti būti atsargesniems: mokslinius tekstus kolektyvas arba kokia nors jo dalis gali naudoti suteikdami jiems religinę *funkciją*. Pavyzdžiui, tam tikras vieningas mokslinės prigimties tekstas – tarkim, nauji stipriai veikiantys vaistai – atliks tris skirtingas kultūrines funkcijas: vienai kolektyvo daliai bus mokslinis, kitai religinis, trečiai maginis tekstas. Mokslo istorijoje žinoma daug atvejų, kai mokslinės idėjos būtent dėl savo galingo poveikio tapdavo mokslo stabdžiu, nes pradėdavo atlikti nemokslinę funkciją, daliai kolektyvo tapdamos religija. Kartu tokie tekstai kaip gydytojo patarimas, kurių efektyvumą lemia besąlygiško pasitikėjimo laipsnis, praranda efektyvumą, kai pacientas žiūri į juos „moksliškai" (kritiškai tikrindamas). Plačiai žinoma, kad medicinos žinių pasklidimas tarp gyventojų tam tikromis sąlygomis kenkia medicinai, priskirdamas nemoksliniam tekstui (asmeninei ligonio nuomonei) mokslinę funkciją.

6.0. Taigi tam tikros kultūros sistemos aprašymas turi būti paremtas trimis lygmenimis:

1) subtekstinių pranešimų aprašymas;

2) kultūros kaip tekstų sistemos aprašymas;

3) kultūros kaip funkcijų, kurias atlieka tekstai, rinkinio aprašymas.

Po to, kai toks aprašymas atliktas, turi būti apibūdintas visų šių struktūrų santykio tipas. Tada, pavyzdžiui, pasidarys akivaizdu,

kad teksto nebuvimas tuo atveju, kai nėra atitinkamos funkcijos, jokiu būdu negali būti prilygintas teksto nebuvimui, kai tokia funkcija išlieka.

6.1. Turint galvoje tokį požiūrį, galima teigti, kad yra du kultūrų tipai – vieni sieks specializuoti tekstus, kad kiekvieną kultūrinę funkciją atitiktų jai būdingas tekstų tipas, kiti sieks nutrinti ribas tarp tekstų, kad vieno tipo tekstai atliktų daug kultūrinių funkcijų. Pirmuoju atveju bus iškeliamas teksto vaidmuo, antruoju – funkcijos.

1968

[1] А. Пятигорский, „Некоторые общие замечания относительно текста как разновидности сигнала", in *Структурно-типологические исследования*, Москва, 1962.

[2] Ibid., p. 145.

[3] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, Москва, t. 2, kn. 1, p. 269.

[4] Op. cit., p. 152.

[5] *Истины показание к вопрошавшим о новом учении: Прибавление к журналу* Православный собеседник, Казань, 1863, p. 509.

[6] *Послания Ивана Грозного*, Москва, Ленинград, 1951, p. 195.

TEKSTAS IR AUDITORIJOS STRUKTŪRA

Įsivaizdavimas, kad kiekvienas pranešimas orientuotas į tam tikrą konkrečią auditoriją ir tik jos sąmonėje gali visiškai realizuotis, nėra naujas. Pasakojamas anekdotiškas įvykis iš žinomo matematiko P. Čebyševo biografijos. Į mokslininko paskaitą, skirtą matematiniams drabužių sukirpimo aspektams, susirinko nenumatyta auditorija: siuvėjai, madingai apsirengusios panelės... Tačiau jau pirmoji lektoriaus frazė: „Kad būtų paprasčiau, įsivaizduokime, kad žmogaus kūnas yra rutulio formos", – privertė juos išsilakstyti. Salėje pasiliko tik matematikai, kurių šitokia pradžia nenustebino. Tekstas „atsirinko" sau auditoriją, pritaikęs ją prie savęs.

Kur kas įdomiau yra atkreipti dėmesį į konkrečius teksto ir jo adresato dvišalių santykių mechanizmus. Akivaizdu, kad nesutampant adresanto ir adresato kodams (o jų sutapimas įmanomas tik kaip teorinė prielaida, kuri niekada nėra iki galo realizuojama praktiniame bendravime) pranešimo tekstą jo gavėjas deformuoja dešifruodamas. Tačiau šiuo atveju norėtume atkreipti dėmesį į kitą šio proceso aspektą – į tai, kaip pranešimas veikia adresatą, transformuodamas jo pavidalą. Šis reiškinys susijęs su tuo, kad bet koks tekstas (ypač meninis) turi savyje tai, ką mes esam linkę pavadinti *auditorijos vaizdu*, ir šis auditorijos vaizdas aktyviai veikia realią auditoriją, tapdamas jai tam tikru norminamuoju kodu. Pastarasis įperšamas auditorijos sąmonei ir tampa jos pačios savęs įsivaizdavimo norma, persikeldamas iš teksto srities į realaus kultūrinio kolektyvo elgesio sferą.

Taigi tarp teksto ir auditorijos formuojasi santykis, kuris apibūdintinas ne kaip pasyvus suvokimas, bet yra dialoginės prigimties. Dialoginei kalbai būdinga ne tik dviejų greta atsidurіančių pasakymų kodų bendrumas, bet ir tai, kad adresantas ir adresatas turi tam tikrą *bendrą atmintį*.[1] Kai šios sąlygos nėra, teksto dešifruoti negalima. Šiuo atžvilgiu galima pasakyti, kad bet kokį tekstą charakterizuoja ne tik kodas ir pranešimas, bet ir orientacija į tam tikrą atminties tipą (atminties struktūrą ir jos užpildymo pobūdį).

Šiuo požiūriu galima išskirti du kalbinės veiklos tipus. Vienas nukreiptas į abstraktų adresatą, kurio atminties apimtį pranešimo perdavėjas rekonstruoja kaip būdingą bet kam, mokančiam konkrečią kalbą. Antrasis nukreiptas į konkretų pašnekovą, kurį kalbantysis mato, su kuriuo rašantysis yra asmeniškai pažįstamas ir kurio individualiosios atminties apimtis adresantui puikiai žinoma. Dviejų kalbinės veiklos tipų priešpriešos nereikia tapatinti su antiteze „rašytinė kalbos forma ↔ sakytinė kalbos forma".[2] Toks sutapatinimas verčia, pavyzdžiui, J. Vaheką manyti, kad santykiai „fonema / grafema" ir „sakytinis pranešimas / rašytinis pranešimas" yra vieno tipo. Laikydamasis šio požiūrio Vachekas pradeda polemiką su Saussure'u, nurodydamas prieštaravimą tarp teiginio apie kalbos faktų nepriklausomybę nuo materialios jų išraiškos substancijos („jeigu ženklai ir jų santykiai yra vienintelė vertybė, jie turi būti vienodai išreikšti bet kokia medžiaga, taigi ir rašytiniais, kitaip sakant, raidžių ženklais") ir aiškaus struktūrinio skirtumo tarp rašytinių ir sakytinių pranešimų („kaip atsvarą reikia nurodyti tą aplinkybę, kad rašytiniai pasakymai – bent jau kultūriniuose kalbiniuose kolektyvuose – demonstruoja tam tikrą nepriklausomybę nuo sakytinių...").[3] Šios autonomijos prigimtį Vachekas aiškina šitaip: „Sakytinio pasakymo tikslas – kaip galima spontaniškiau reaguoti į vieną ar kitą faktą; o rašytinis pasakymas fiksuoja tam tikrą santykį su viena ar kita situacija kiek galima ilgesniam laikui."[4]

Tačiau grafema ir tekstas (užrašytas arba išspausdintas) – iš principo skirtingi reiškiniai. Pirmoji priklauso kalbiniam kodui ir jai iš tiesų neturi reikšmės materialus įkūnijimas. Antrasis yra funkciškai specifinis pranešimas. Galima pademonstruoti, kad ypa-

tybės, atskiriančios rašytinį pranešimą nuo sakytinio, yra nulemtos ne tiek eksplikacijos technikos, kiek santykio su funkcine priešpriešа „oficialu ↔ intymu“. Šią savybę nulemia ne materiali teksto išraiškos duotybė, o jo santykis su supriešintų funkcijų tekstais. Tokios priešpriešos gali būti „sakytinis ↔ rašytinis“, „neišspausdintas ↔ išspausdintas“, „pagarsintas *ex cathedra* ↔ konfidencialus pranešimas“. Visos šios priešpriešos gali būti apibendrintos opozicija „oficialu = autoritetinga ↔ neoficialu = neautoritetinga“. Pažymėtina, kad gretinant opozicijas „sakytinis ↔ rašytinis (rankraštinis)“ ir „rašytinis (rankraštinis) ↔ spausdintas“ rankraštinis vienu atveju funkciškai lygus spausdintam, o kitu – sakytiniam.

Tačiau derėtų nurodyti, kad šių funkcinių grupių pasirinkimas priklauso nuo adresato pobūdžio, kurį konstruoja pats tekstas. Bendravimas su pašnekovu įmanomas tik tada, kai esama tam tikros bendros atminties. Tačiau šiuo požiūriu egzistuoja principinių skirtumų tarp teksto, nukreipto į *bet kokį adresatą*, ir to, kuris apeliuoja į tam tikrą konkretų ir kalbančiajam *asmeniškai pažįstamą* asmenį. Pirmuoju atveju adresato atminties apimtis konstruojama kaip privaloma *kiekvienam*, kalbančiam ta kalba. Ji neindividuali, abstrakti ir apima tik tam tikrą labiau nebesumažinamą minimumą. Natūralu, kad kuo skurdesnė atmintis, tuo detalesnis, išsamesnis turi būti pranešimas, tuo labiau reikia vengti elipsių ir nutylėjimų. Oficialus tekstas konstruoja abstraktų pašnekovą, kuris turi tik bendrą atmintį, be asmeninės ir individualios patirties. Toks tekstas gali kreiptis į visus ir į kiekvieną. Jam būdingi smulkūs aiškinimai, nėra nieko numanomo, jokių sutrumpinimų ir užuominų, jis artimas norminiam taisyklingumui.

Kitaip formuojamas tekstas, skirtas asmeniškai pažįstamam adresatui, asmeniui, kurį mes pavadiname ne įvardžiu, o tikriniu vardu. Jo atminties apimtis ir jos užpildymo pobūdis mums pažįstami ir intymiai artimi. Šiuo atveju nėra jokio reikalo užgriozti tekstą nereikalingomis detalėmis, kurias jau saugo adresato atmintis. Kad jos būtų aktualizuotos, užtenka užuominos. Rutuliosis elipsinės konstrukcijos, lokalinė semantika, linkstanti į „naminės“, „intymiosios“ leksikos formavimą. Tekstas bus vertinamas ne tik pagal tai, kiek jis yra suprantamas konkrečiam adresatui, bet ir pagal tai,

kiek jis yra nesuprantamas kitiems.[5] Taigi orientacija į vieną arba kitą adresato atminties tipą verčia griebtis arba „kalbos kitiems", arba „kalbos sau" – vienos iš dviejų natūraliojoje kalboje slypinčių priešingų struktūrinių potencijų. Įvaldžius tam tikrą, sąlygiškai nepilną kalbinių ir kultūrinių kodų rinkinį, galima analizuojant konkretų tekstą išsiaiškinti, ar jis orientuotas į „savą", ar į „svetimą" auditoriją. Rekonstruodami „bendros atminties", būtinos jam suprasti, pobūdį, gauname „auditorijos vaizdą", slypintį tekste. Iš to išplaukia, kad tekste yra suglausta visų komunikacijos grandžių sistema ir, panašiai kaip iš jo suvokiame autoriaus poziciją, galime jo pagrindu rekonstruoti ir idealų skaitytoją. Tekstas, netgi jei jį tyrinėsime atskirai (bet, aišku, turėdami tam tikrų žinių apie jį sukūrusios kultūros struktūrą), – svarbiausias nuomonių apie jo paties pragmatinius ryšius šaltinis.

Šis klausimas darosi sudėtingesnis ir įgauna ypatingą reikšmę, kai galvoje turimi meniniai tekstai.

Meniniame tekste orientacija į tam tikrą kolektyvinės atminties tipą, taigi ir į auditorijos struktūrą, įgauna iš principo kitokį pobūdį. Ji liaujasi būti tekste automatiškai implikuota ir tampa reikšminiu (t. y. laisvu) meniniu elementu, kuris gali įsitraukti į žaidybinius santykius su tekstu.

Kaip iliustraciją pateiksime keletą pavyzdžių iš XVIII amžiaus–XIX amžiaus pradžios rusų poezijos.

XVIII amžiaus poezijos žanrų hierarchijoje daug ką lėmė įsivaizdavimas, kad kuo vertingesnė poezija, tuo į abstraktesnį adresatą ji kreipiasi. Asmuo, į kurį kreipiasi eilėraštis, konstruojamas kaip turintis be galo abstrakčią – bendrakultūrinę ir bendranacionalinę – atmintį.[6] Net jeigu turimas galvoje visiškai realus ir asmeniškai poetui pažįstamas adresatas, prestižinis teksto kaip poetinio vertinimas reikalauja žiūrėti į jį taip, tarsi adresato ir autoriaus bendros atminties yra tik tiek, kiek būdinga vieningo valstybės kolektyvo nariams ir žmonėms, kalbantiems viena kalba. Konkretaus adresato vertingumas padidėja, kai jis pavirsta „vienu iš visų". Taip, pavyzdžiui, V. Maikovas pradeda eilėraštį, kuriuo kreipiamasi į grafą Z. Černyševą:

О ты, случáями испытанный герой,
Которого видал вождем российский строй
И знает, какова душа твоя велика,
Когда ты действовал противу Фридерика!
Потом, когда монарх сей нам союзник стал,
Он храбрость сам твою и разум испытал.[7]*

Manoma, kad Černyševo biografijos faktų Černyševas neatsimena (nes jų neatsimena kiti skaitytojai), ir eilėraštyje, kuriame kreipiamasi į jį patį, poetas turi priminti ir paaiškinti, kas gi toksai tas Černyševas. Praleisti žinomą ir autoriui, ir adresatui informaciją neįmanoma, nes tai tarsi perkeltų iškilmingą kreipimąsi į prestižiniu požiūriu žemesnį nemeninio teksto, adresuoto realiam asmeniui, rangą. Ne mažiau būdingi analogiškuose tekstuose ir sutrumpinimo atvejai. Kai Deržavinas sukūrė Suvorovo kapavietei lapidarinį užrašą „Čia guli Suvorovas"[8], jis rėmėsi tuo, kad visa informacija, kuri pagal ritualą galėjo būti užrašyta ant paminklinio akmens, yra įrašyta į bendrą valstybės istorijos atmintį, todėl ją galima praleisti.

Priešingas polius yra auditorijos struktūrizavimas, kurį atlieka Puškino tekstai. Puškinas sąmoningai praleidžia arba pakeičia užuomina spausdintame tekste, skirtame bet kokiam skaitytojui, tai, kas iš anksto buvo žinoma tik labai nedideliam rinktinių draugų būreliui. Pavyzdžiui, ištraukoje „Moterys" iš *Eugenijaus Onegino* pirmojo varianto IV dalies, išspausdintoje žurnale *Московский вестник* (1827, d. 5, Nr. 20, p. 365–367), yra eilutės:

Словами вещего поэта
Сказать и мне позволено:
Темира, Дафна и Лилета –
Как сон, забыты мной давно.[9]**

* „O tu, nelaimių išbandytas didvyri, / Kurį pažino kaip vadą rusų kariuomenė / Ir žino, kokia tavo dvasia didžiulė, / Kai tu veikei prieš Frederiką! / Paskui, kai šis monarchas tapo mūsų sąjungininku, / Jis pats tavo drąsą ir protą patyrė."

** „Žodžiais įžvalgaus poeto / Pasakyti ir man leistina: / Temira, Dafnė ir Liletė – / Kaip sapnas, mano užmirštos seniai."

Šiuolaikinis skaitytojas, norėdamas sužinoti, kas tas „įžvalgus poetas", atsiverčia komentarą ir randa, kad kalbama apie Delvigą ir turimos galvoje eilutės iš jo eilėraščio „Fani":

Темира, Дафна и Лилета
Давно, как сон забыты мной
И их для памяти поэта
Хранит лишь стих удачной мой.[10*]

Tačiau nereikia pamiršti, kad šis eilėraštis buvo išspausdintas tik 1922 metais. 1827-aisiais jis dar nebuvo publikuotas ir amžininkams, jei turėsime galvoje pagrindinę XIX amžiaus 3-iojo dešimtmečio skaitytojų masę, buvo nežinomas, nes Delvigas savo ankstyvuosius eilėraščius vertino ypač griežtai, spausdino labai atrinkdamas ir atmestųjų neplatino nuorašais.

Taigi Puškinas nurodė skaitytojams tekstą, kuris jiems iš anksto nebuvo žinomas. Kokią tai turėjo prasmę? Reikalas tas, kad tarp potencialių *Eugenijaus Onegino* skaitytojų buvo nedidelė grupė, kuriai užuomina buvo suprantama, – tai Puškino licėjaus draugų būrys (Delvigo eilėraštis parašytas licėjuje) ir galbūt nedidelis būrelis policėjinio periodo bičiulių.[11] Šie žmonės Delvigo eilėraštį, be abejo, žinojo.

Taigi Puškino tekstas, pirma, dalijo auditoriją į dvi grupes: labai mažą, kuriai tekstas buvo suprantamas ir artimai pažįstamas, ir daugybę skaitytojų, kurie jautė jame slypint užuominą, bet iššifruoti jos negalėjo. Tačiau supratimas, kad tekstas reikalauja intymios pažinties su poetu, vertė skaitytojus *įsivaizduoti*, kad jų santykis su šiais eilėraščiais yra būtent toks. Galų gale antras teksto poveikis buvo tas, kad jis priversdavo *kiekvieną* skaitytoją pasijusti intymiu autoriaus draugu, kuriam būdinga ypatinga, unikali su autoriumi bendra atmintis, leidžianti kalbėtis užuominomis. Skaitytojas čia įsitraukia į žaidimą, priešingą tokiam, kai kūdikis vadinamas oficialiuoju vardu, o būtent – artimai pažįstamų žmonių perkėlimui į „kiekvieno" poziciją (plg.: „Ivanai Sergejičiau! – pratarė vyras, pirštu liesdamas jam po pa-

* „Temira, Dafnė ir Iiletė / Seniai kaip sapnas yra mano užmirštos / Ir jas poeto atminimui / Saugo tik mano pavykęs eilėraštis."

smakriuku. Bet aš greitai vėl uždengiau Ivaną Sergejičių. Niekas, išskyrus mane, neturėjo teisės ilgai į jį žiūrėti"[12]), ir analogišką tokiam, kai suaugę ir mažai pažįstami žmonės vartoja „vaikišką" kito suaugusio žmogaus vardą.

Tačiau realiame kalbos akte tai, kad vienas ar kitas žmogus vartoja oficialiosios ar intymiosios kalbos (teisingiau, hierarchijos „oficialumas – intymumas") išraiškos priemones, yra nulemta jo nekalbinio santykio su kalbančiuoju arba besiklausančiuoju. Meninis tekstas supažindina auditoriją su tos hierarchijos pozicijų sistema ir leidžia jai laisvai persikelti į laukelius, kuriuos nurodo autorius. Jis skaitymo laikui paverčia skaitytoją žmogumi, tiek pažįstamu su autoriumi, kiek pastarasis panorės. Atitinkamai autorius pakeičia skaitytojo atminties apimtį, nes, gaudama kūrinio tekstą, auditorija dėl žmogaus atminties konstrukcijos gali *atsiminti tai, ko ji nežinojo.*

Viena vertus, autorius įperša auditorijai jos atminties pobūdį, kita vertus, tekste išlieka auditorijos atvaizdas.[13] Įdėmus tyrinėtojas gali jį išgauti analizuodamas tekstą.

1977

[1] Žr. О. Ревзина, И. Ревзин, „Семиотический эксперимент на сцене: Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием", in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1971, t. 5, p. 240 ir tolesni.

[2] Žr. Й. Вахек, „К проблеме письменного языка", in *Пражский лингвистический кружок*, Москва, 1967; idem, „Письменный язык и печатный язык", ibid.; И. Бодуэн де Куртенэ, *Об отношении русского письма к русскому языку*, Санкт-Петербург, 1912.

[3] Й. Вахек, op. cit., p. 527.

[4] Ibid., p. 528.

[5] Pranešimo, adresuoto *visiems ir kiekvienam*, sutapatinimas su oficialiu ir autoritetingu būdingas tik tam tikrai kultūrinei orientacijai. Kultūrose, kuriose labiausiai vertinami tekstai, skirti bendrauti su Dievu (gaunami iš Dievo arba į jį nukreipti), įsivaizdavimas, kad vieno iš komunikacijos dalyvių atmintis yra begalinė, gali paversti tekstą visiškai ezoterišku. Trečiasis asmuo, įtrauktas į tokį komunikacijos aktą, vertina būtent tai, kad pranešimas yra nesuprantamas, – tai suvokiama kaip ženklas, kad esi įleidžiamas į tam tikras slaptas sferas. Čia nesuprantamumas sutapatinamas su autoritetingumu.

[6] Kalbama ne apie realią nacionalinio kolektyvo atmintį, o apie rekonstruojamą, remiantis XVIII amžiaus teorijomis, idealią bendrą idealaus nacionalinio viseto atmintį.

[7] В. Майков, *Избранные произведения*, Москва, Ленинград, 1966, p. 276.
[8] Г. Державин, *Стихотворения*, [Ленинград], 1947, p. 202.
[9] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, Москва, 1937, t. 6, p. 647.
[10] А. Дельвиг, *Неизданные стихотворения*, Петербург, 1922, p. 50.
[11] Plg. 1819 metų Puškino eilėraštyje „Ščerbininui":
Скажу тебе у двери гроба:
«Ты помнишь Фанни, милый мой?»
И тихо улыбнемся оба.
(„Pasakysiu tau prieš mirtį: / ‚Ar atmeni Fani, mano mielas?' / Ir abu tyliai nusišypsosim", А. Пушкин, op. cit., t. 2, kn. 1, p. 88.)
[12] Л. Толстой, „Семейное счастье", in *Собрание сочинений: В 14 томах*, Москва, 1951, t. 3, p. 146.
[13] Su tuo susijęs iš principo skirtingas meninio ir nemeninio teksto adresavimo pobūdis. Nemeninį tekstą skaito (kai situacija normali) tie, kuriems jis adresuotas. Skaityti svetimus laiškus arba susipažinti su pranešimais, kurie skirti kitiems, draudžia etinės normos. Meninį tekstą paprastai suvokia ne tas, kuriam jis adresuotas: meilės eilėraštis viešai publikuojamas, intymus dienoraštis arba epistolinė proza tampa prieinama visiems. Vienu iš meninio teksto aktyviųjų požymių galima laikyti tai, kad skiriasi jo formalusis ir realusis adresatas. Tol, kol eilėraštis, kuriame prisipažįstama meilė, žinomas tik tam vienam autoriui jausmą įkvėpusiam asmeniui, tekstas funkciniu požiūriu nėra meninis. Tačiau išspausdintas žurnale jis tampa meno kūriniu. B. Tomaševskis išsakė prielaidą, kad Puškinas padovanojo Kern eilėraštį, galbūt jau seniai ir ne jai parašytą. Šiuo atveju vyko priešingos krypties procesas: meninis tekstas buvo funkciškai susiaurintas iki biografijos fakto (publikacija vėl pavertė jį meno faktu; reikia pabrėžti, kad lemiamą reikšmę turi ne sąlygiškai atsitiktinis publikavimo faktas, o nuostata panaudoti viešai). Šiuo atveju perliustratorius, skaitantis svetimus laiškus, patiria emocijų, kurias sąlygiškai galima gretinti su estetinėmis. Plg. Špekino samprotavimą *Revizoriuje*: „...tai nepaprastai įdomus skaitymas. Kitą laišką skaitai mėgaudamasis – taip pavaizduoti įvairūs pasažai... o tokie pamokomi... Įdomesni negu ‚Maskvos žiniose!'" (N. Gogolis, *Raštai*, t. 4, Vilnius, 1954, p. 18). „Žaidimas adresatu" – meninio teksto bruožas. Tačiau būtent tokie tekstai, tarsi skirti ne tam, kas jais naudojasi, tampa skaitytojui persikūnijimo mokykla, pratindami jį keisti požiūrio į tekstą tašką ir žaisti įvairiausiais socialinės atminties tipais.

SAKYTINĖ KALBA KULTŪROS ISTORIJOS PERSPEKTYVOJE

1.0. Kultūros istorikas ir teoretikas savo tyrinėjimuose paprastai remiasi tekstais, tai yra tokiais apibrėžtais pasakymų tipais, kuriems būdingas fiksuotumas ir tam tikra bendra tekstinė reikšmė.[1] Jau anksčiau esame rašę, kad tekstai vis dėlto sudaro ne *summa culturae*, o tik jos dalį.[2] Be to, tik tai, kad yra netekstų, leidžia jų fone išskirti tekstų sumą kaip tam tikrą konkrečią kultūrą nulemiantį kompleksą. Tad lingvistiniu požiūriu tas pats pasakymas gali „būti tekstu" arba nebūti juo priklausomai nuo bendro kultūrinio konteksto ir savo funkcijos jame.

1.1. Iš to, kas pasakyta, išplaukia, kad skirstymas į „rašytinę" ir „sakytinę" kalbą yra antrinis bendrakultūrinio poreikio skirstyti pasakymus į tekstus ir netekstus atžvilgiu. Funkcinis skirtumas tarp šių dviejų pasakymų tipų yra toks didelis, o būtinybė, kad kultūros atstovai juos skirtų, tokia esminė, jog atsiranda tendencija jų išraiškai vartoti skirtingas kalbas.

1.1.1. „Skirtingų kalbų" vaidmenį gali atlikti dvi skirtingos natūraliosios kalbos (būdinga, kad viena iš jų tokiu atveju suvokiama kaip autoritetingesnė – labiau sukultūrinta, senesnė, šventesnė, turtingesnė ir t. t.; aksiologinė kalbų lygybė patiems kultūros atstovams tuo metu neegzistuoja). Tačiau galimas funkcinis vienos kalbos padalijimas, dažniausiai pasibaigiantis nepriklausomų dialektų ir netgi kalbų atsiradimu. Tai, kad šios diferenciacijos pagrindas yra tendencija vartoti skirtingas kalbas, darosi akivaizdu pasirenkant pavyzdžiu atvejus, kai vienam iš tų komunikacijos tipų visą

laiką vartojama žodinė, o kitam – gestų kalba. Galimybė vienu atveju uždrausti bendravimo būdus, kurie leidžiami kitu atveju, skatina daryti prielaidą, jog rašto atsiradimas susijęs ne tik su poreikiu fiksuoti pranešimus kolektyvinėje atmintyje („užrašau tai, kas pasakyta, kad išliktų"), bet ir su draudimu perduoti kokį nors pranešimą įprastais būdais („nupiešiu ↔ užrašau, nes kalbėti apie tai draudžiama").

1.2. Vienas esminių skirtumų tarp dviejų pranešimų tipų yra tai, kad netekstų adresatas visada akivaizdus ir toks pat realus bei konkretus kaip ir pranešimo siuntėjas. Paprastai juos sieja tam tikras bendras laikas ir erdvė, jeigu neteiksime šioms sąvokoms pernelyg griežtos reikšmės. Tarp teksto adresato ir adresanto turi būti tam tikrų kokybinių skirtumų.

1.2.1. Neteksto pavirtimo tekstu požymis (be fiksacijos būdo pasikeitimo, fiksuotumo laipsnio padidėjimo ir kitų, apie kuriuos buvo kalbama ankstesnėje literatūroje) yra ir adresato prigimties pasikeitimas: kai konkretus teismo sprendimas, susijęs su kokiu nors kazusu, užfiksuojamas teismo analuose kaip precedentas, jis tampa įstatymu, tai yra pasidaro nukreiptas nebe į konkrečius asmenis – šio proceso dalyvius, o į neapibrėžtą potencialų skaitytoją. Tai, kad koks nors laiškas liovėsi buvęs asmeninio susirašinėjimo dokumentu ir virto publicistiniu tekstu, o koks nors eilėraštis iš šeimyninės albuminės poezijos perėjo į literatūrą, dažnai rodo skirtumas tarp objekto, nurodomo tekste (kreipinys į J. Panovą Čaadajevo *Filosofiniuose laiškuose*, lyrinio eilėraščio pavadinimas, kuriame tiesiogiai nurodomas adresatas), ir realios asociacijos. Kai poetas spausdina žurnale meilės eilėraštį, adresatas, nurodytas tekste, pakeičiamas kitu – abstrakčiu ir visuotiniu (pavyzdžiui, „kiekvienas skaitytojas").

1.3. Kita tekstų ypatybė, lyginant juos su netekstais, yra didesnis jų autoritetingumas. Patys kultūros atstovai į tekstus žiūri kaip į neabejotinai teisingus pranešimus, o netekstai tiek pat gali būti ir teisingi, ir klaidingi.

1.3.1. Autoritetingumo sąvoka susijusi ir su ypatinga tekstų adresato prigimtimi. Kai bendravimas yra netekstinis, ir informacijos siuntėjas, ir jos gavėjas linksta į asmeninę pažintį, dėl to jų pa-

sikeitimas informacija darosi intymus, o tai, kaip toliau pamatysime, iš esmės keičia viso komunikacijos akto pobūdį. Kai bendraujama tekstais, abu kontrahentai pasidaro abstraktūs. Tačiau jų autoritetingumas yra labai skirtingas: gavėjas mažiau autoritetingas, todėl jį galima pavadinti „bet kokiu", o siuntėjas labai autoritetingas. Kraštutiniu atveju abstraktumo susijungimas su vienatiškumu, leidžiančiu siuntėją pavadinti tikriniu vardu, ir begaliniu autoritetingumu verčia suvokti jį kaip Ypatingą Asmenį. Taigi kraštutinis netekstinio bendravimo modelis – komunikacija tarp dviejų asmeniškai ir intymiai pažįstamų komunikantų, kurie vienas kitą vadina tikriniais vardais ir turi išplėtotą bendrą atmintį, o išbaigta tekstinio bendravimo forma – Dievo (abstraktus vienatiškumas) kreipimasis į bet ką (abstraktus daugingumas), paties autoritetingiausiojo kreipimasis į patį neautoritetingiausią.

1.3.2. Iš to, kas pasakyta, išplaukia, kad netekstinis bendravimas linksta į momentiškumą – jis nefiksuojamas kolektyvinėje atmintyje, o tekstinis priešingai – įtraukiamas į bendrą konkrečios kultūros atmintį.

2.0. Būdamos skirtingos kalbos arba bent jau linkdamos į didžiausią lingvistinę diferenciaciją, tekstų ir netekstų išraiškos sistemos toje pačioje kultūroje suvokia save kaip *vieningą kalbą*. Tai pasireiškia siekimu aprašyti jas vienos gramatikos priemonėmis, sukuriant joms tam tikrą bendrą metakalbinę struktūrą.

2.1. Suvokiant šias sistemas kaip vieningas, atsiranda nuolatinė abipusė jų įtaka. Skirtingais kultūros (arba įvairių kultūrų) etapais viena ar kita struktūra suvokiama apskritai kaip idealus kalbos pavidalas, taigi ir kaip norma kitos struktūros, kuri suvokiama kaip netaisyklinga, atžvilgiu. Tačiau kadangi visam kompleksui kultūrinių funkcijų įgyvendinti reikia būtent *dviejų* sistemų, pašalinti šį „netaisyklingumą" nepasiseka. Atsiranda suvokimas, kad vienoje kalboje yra „taisyklinga" ir „netaisyklinga" sistema. Be to, tam tikrose srityse leidžiama vartoti „netaisyklingąją", nors nuolat dedamos pastangos (visada bevaisės) ją išnaikinti. O „taisyklingoji" sistema laikoma visuotine, nors iš tiesų ji irgi vartojama tik tam tikroje komunikacijos sferoje. Be to, nors patys kalbos vartotojai laiko „taisyklingąją" sistemą

universalia ir tolygia kalbai, praktiškai jos vartojimo sfera daug siauresnė negu „netaisyklingosios" sistemos.[3]

2.2. „Taisyklingosios" ir „netaisyklingosios" kalbos sistemų egzistavimo būtinybė įtikina mus, kad realaus funkcionavimo lygmenyje kiekviena išsivysčiusi[4] kalba yra sudaryta iš dviejų kalbų. Vieningumas atsiranda metalygmenyje kaip kalbinio savęs aprašymo vaisius.

3.0. Tekstai – tai, kas perduodama į kolektyvinę kultūros atmintį, ką reikia išsaugoti. Dėl to tekstų kalba visada susijusi su įsimenančio įrenginio prigimtimi. Visuomenėse, dar neturėjusiose rašto, ji reikalavo papildomų mnemoninio tipo apribojimų, turbūt suartėdama su poezijos, patarlių, aforizmų struktūra. Atsiradus raštui, tekstų kalba buvo sutapatinta su rašytine, o netekstų – su sakytine kalba.

3.1. Rašytinė ir sakytinė kalbos sudarytos iš principo skirtingai.

3.1.1. Sakytinė kalba – tai kalba, nukreipta į pašnekovą, kuris ne tik esti priešais, bet netgi yra asmeniškai pažįstamas. Dėl to abu komunikacijos dalyviai turi tam tikrą bendrą atmintį, turtingesnę ir labiau detalizuotą negu ta abstrakti bendra atmintis, kuri būdinga visam kolektyvui. O rašytinė kalba orientuota į tą antrąją. Į rašytinį pranešimą įtraukiama tai, ko nežino bet koks kalbantysis tam tikra kalba, į žodinį – ko nežino konkretus kalbantysis. Todėl rašytinė kalba kur kas labiau detalizuota. Sakytinėje kalboje praleidžiama tai, ką pašnekovas žino. O ką pašnekovas žino, kalbantysis nustato atsižvelgdamas į netekstinį pasaulį – į adresato asmenybę. Remdamasis tokia analize, jis daro išvadą apie tai, kiek jo ir pašnekovo patirtis artima, taigi ir apie jų bendros atminties apimtį. Kadangi bendros atminties plėtimo hierarchijoje pakopų skaičius yra neribotas, sakytinė kalba pateikia be galo įvairią praleidimų ir elipsių gamą. O rašytinė kalba stabili, nes yra orientuota į abstrakčią ir sąlygiškai pastovią konkrečiai kalbai ir konkrečiai kultūrinei epochai būdingos atminties apimtį. Taigi rašytinė ir sakytinė kalba skiriasi ne tik pagal pranešimų turinį, bet ir pagal skirtingą vienodų kalbos priemonių vartojimą. Šiuo požiūriu kraštutinis sakytinės kalbos atvejis būtų vidinė kalba – kreipimasis į save patį adresato ir adresanto atmintį daro visiškai tapačią, o tekstą

maksimaliai eliptišką. Kraštutinis rašytinės kalbos atvejis – oficialus dokumentas.

3.1.2. Tačiau skirtumas tarp rašytinės ir sakytinės kalbos nėra tik tas, kad jose skirtingai vartojamos tos pačios kalbos priemonės, bet ir tas, kad jos linksta į visiškai skirtingas komunikacijos priemones. Sakytinė kalba organiškai įsilieja į elgesio apskritai sinkretizmą: mimika, gestai, išorė, netgi apranga, veido tipas – viskas, ką galima dešifruoti įvairiais regimosios ir kinetinės semiotikos būdais, yra jos dalis. Rašytinė kalba diskreti ir linijiška, sakytinė linkusi į nediskretumą ir tolydinę struktūrą. Ji tolsta nuo loginių konstrukcijų ir artėja prie ikoninių bei mitologinių.

Be to, įvairūs ženklų tipai – žodžiai, vaizdūs gestai ir mimika, vaizdūs garsai ir pan. – įeina į sakytinę kalbą ir kaip įvairių kalbų elementai, ir kaip vieningos kalbos sudedamosios dalys. Šiuo požiūriu sakytinės kalbos organizacija panašiausia į kino filmo ženklų sistemą. Rašytinė kalba yra šios daugiaplanės sistemos vertimo į grynai žodinio teksto struktūrą rezultatas. Ją galima traktuoti kaip žodinių ir nežodinių sakytinės kalbos elementų žodinį aprašymą. Taigi į žodį orientuotose kultūrose rašytinė kalba sakytinės kalbos atžvilgiu atlieka metakalbinę funkciją. Be to, galima daryti prielaidą, kad vienpusė orientacija į žodį buvo ankstesnė negu vienpusė orientacija į raštą ir tipologiškai reiškė tokį pat kultūrinį posūkį. Grynai žodinių sakytinių tekstų kūrimas tipologiškai buvo panašus į grynai žodinių rašytinių tekstų kūrimą. Ir vieni, ir kiti buvo dirbtiniai, aptarnavo tik siaurą oficialaus bendravimo sferą, buvo labai prestižiški ir išsiskyrė iš užtekstinių komunikacijų pasaulio. Dar ankstesnė to paties tipo reforma buvo tekstų su ritualizuotu gestu išskyrimas ir jų priešpriešinimas variantiškesnei užtekstinei gestikuliacijai.

Taigi galima daryti išvadą, kad rašytinė kalbos forma – tai rezultatas keleto dirbtinių ir tikslingų pastangų, siekiant sukurti ypač sutvarkytą kalbą, kuri bendroje kultūros sistemoje vaidintų metakalbos vaidmenį. Būtent tokiam vaidmeniui ji ir patogi. Kaip dviejų akis į akį susiduriančių komunikantų tiesioginės komunikacijos priemonė ji yra griozdiška, nepatogi ir labai neekonomiška.

3.2. Atlikdama metakalbos vaidmenį viena ar kita komunikacinė sistema pradeda užimti kolektyvo sąmonėje ypatingą vietą: jai priskiriami universalaus modelio bruožai ir kitos kultūros sferos ima keistis pagal jos pavyzdį ir panašumą. O tie jų aspektai, kurie vargiai pasiduoda tokiai transformacijai arba iš viso nepasiduoda, paskelbiami nereikšmingais arba visai neegzistuojančiais. Būtent tokią transformaciją kultūrinėje rašto epochos sąmonėje išgyvena sakytinė kalba: ji imama suvokti per rašytinės kalbos prizmę kaip sugadintas pastarosios variantas.

4.0. Sakytinė ir rašytinė kalba nuolat veikia viena kitą ir skirtingomis kultūros epochomis tai pasireiškia kaip siekimas sakytinės kalbos dėsnius pritaikyti rašytinei arba atvirkščiai – rašytinės sakytinei. Beje, kiekvienu iš šių atvejų verčiama iš vienos kalbos į kitą: vienais atvejais į rašytinį tekstą bandoma įtraukti gestą ir pozą, konkretizuojama rašančiojo asmenybė[5], kitais polisistema perjungiama į monosistemą.

4.1. Tam, kad įsitikintume, jog neteisinga laikyti sakytinę kalbą paprastu redukuotu rašytinės variantu, tikslinga panagrinėti vieną konkretų klausimą.

Paplitusi nuomonė, kad prijungiamosios sintaksinės konstrukcijos yra tipiškos rašytinės formos. Atseit joms priešingos yra sujungiamosios šnekamosios kalbos konstrukcijos. Rašytinės sintaksės istorija paprastai vaizduojama tokiais pačiais bendriausiais bruožais: iš pradžių raštija fiksuoja šnekamąsias struktūras – tai sujungiamųjų konstrukcijų dominavimo laikas. Paskui susiformuoja sudėtingesnės grynai rašytinės struktūros. Kad patikrintume, ar toks suvokimas teisingas, patyrinėkime, kaip atrodė patys archajiškiausi, sąlygiškai kalbant, „seniausi" rašytiniai tekstai.

Rusų viduramžių tekstuose dėl jų bendro archajiškumo lengva pastebėti vieną iš mitologinio mąstymo dėsningumų. Visi pasaulio reiškiniai skirstomi į tam tikrus pamatinius, esminius įvykius, kurie vienąkart įvykę jau negali išnykti, nes įsilieja į pasaulio konstrukciją. Šie „pirmieji veiksmai" ir jų vykdytojai yra ypač svarbūs pasaulio konstrukcijoje ir būna ten amžinai, ne išnyksta, o tai nugrimzta į pasaulio gilumas, tai atsinaujina analogiškuose ateinančių kartų žmonių poelgiuose. O ainių poelgiai yra greit praeinantys.[6]

Jie gyvuoja tik tiek, kiek juose pasikartoja „pirmieji žygiai". Toks suvokimas yra ne tik analogiškas rašytinės ir sakytinės kalbos antinomijai, bet ir tiesiogiai suponuoja tokios priešpriešos buvimą kultūrinėje sąmonėje. Atliktas „pirmasis" žygis tarsi įrašomas į tam tikrą Pasaulio Knygą (Pasaulio Knygos paveikslas šioje mitų kūrimo stadijoje tampa ypač svarbus). Kaip ir rašytiniam tekstui, „pirmiesiems įvykiams" nesvarbus praėjusio – esamojo – būsimojo laiko suvokimas. Pagrindinis organizacinis principas yra būtiškumo principas: tekstai skirstomi į tikrus, jau užfiksuotus, ir netikrus, dar neįrašytus į Knygą. Tačiau skaitant, pereinant nuo užrašyto teksto prie ištariamo, pranešimas įgauna laikiškumo požymį: jau perskaityti tekstai, skaitomi dabar ir tie, kurie bus perskaityti. Analogiškai „pirmieji žygiai" gali egzistuoti arba dar neegzistuoti, bet kartojami vėlesniuose žmonių poelgiuose jie perkeliami į laiko plotmę (Sviatopolkas „atnaujino" Kaino nuodėmę nužudydamas brolį, mylimi *Giesmės apie Igorio žygį* autoriaus herojai nugali priešus *звонячи в прадедню славу*, t. y. atnaujindami prosenelių šlovę: „seneliai" ir „proseneliai" *Giesmėje* – mitologinė kategorija, priklausanti „laikų pradžiai"). Taigi susidaro du pasaulio tvarkos klodai: mitologinis, panašus į rašytinį tekstą (manymas, kad jis yra ankstesnis už istorinį, – vėlesnio permąstymo diachroniniu požiūriu rezultatas; o vidiniu mitologinės sąmonės požiūriu tas pirmasis klodas yra ne ankstesniame laike, o už laiko, kuris prasidėjo jau jam nusistovėjus ir yra ne ankstesnis, o pirminis, – tą santykį galima būtų prilyginti kalbos ir kalbėjimo santykiams Saussure'o sistemoje), ir istorinis, kuris yra tarsi jo perskaitymas balsu.

4.1.1. Tokio dvisluoksnio archajinio pasaulio atspindys yra ir dviejų tipų pranešimų atsiradimas: vieni jų susiję su pasaulio sandaros pagrindais ir yra fiksuojami tekstuose, kiti – su visa įvairove greit praeinančių įvykių bei poelgių ir lieka sakytinio bendravimo sferoje.

Archajinių tekstų tyrinėjimas įtikina, kad jiems dažniausiai būdingos postuluojamųjų, konstatuojamųjų posakių formos. Dominuoja paprasti sakiniai, kurie sujungiamaisiais jungtukais jungiami vienas su kitu kumuliaciniu principu kaip lygiaverčiai. Kaip pavyzdį pacituosime: „Pradžioje Dievas sutvėrė dangų ir žemę. O žemė

buvo tyra ir tuščia, ir tamsybės buvo viršum gelmių, ir Dievo Dvasia sklendeno viršum vandenų. Ir Dievas tarė: Tepasidaro šviesa! Ir pasidarė šviesa. Ir Dievas matė, kad šviesa buvo gera, ir jis atskyrė šviesą nuo tamsybių: ir praminė šviesą Diena, o tamsybes Naktimi: ir pasidarė vakaras ir rytas, – pirmoji diena (Pr 1–5)."*

Единорог – зверь – всем зверям отец.
Почему единорог всем зверям отец?
Потому единорог всем зверям отец –
А и ходит он под землею,
А не держут ево горы каменны,
А и те-та реки быстрыя;
Когда выйдет он из сырой земли,
А и ищет он сопротивника,
А и того ли люта льва-зверя!
Сошлись оне со львом во чистом поле,
Начали оне, звери, дратися:
Охота им царями быть,
Над всеми зверями взять большину́,
И дерутся оне о своей большине́.[7]**

Naivu manyti, kad žmogaus sąmonė neskyrė priežasčių ir padarinių, visos loginių santykių sistemos, išreiškiamos prijungiamosiomis konstrukcijomis, tik todėl, kad jie nebuvo atspindėti rašytiniuose tekstuose. Neskirdamas šių kategorijų žmogus būtų nepajėgęs praktiškai orientuotis jį supančiame kasdieniame pasaulyje. Natūraliau daryti prielaidą, kad šie santykiai neatsispindėjo tekstuose todėl, kad rašytiniai tekstai iš esmės ir neturėjo jų atspindėti.

Prijungiamųjų sakinių (teisingiau, už jų slypinčių loginių santykių) sfera buvo sakytinė kalba. Tiesa, greičiausiai tą funkciją, kurią mums įprastuose pasakymuose atlieka prijungiamieji jungtukai, šiuo atveju atliko gestai ir mimika, emfatinė intonacija. Kitame

* *Šventasis Raštas. Senasis Testamentas*, iš lotynų k. vertė arkivyskupas J. J. Skvireckas, Vilnius, 1990.

** „Vienaragis – žvėris – visų žvėrių tėvas. / Kodėl vienaragis visų žvėrių tėvas? / Todėl vienaragis visų žvėrių tėvas – / O ir vaikšto jis po žeme, / O ir neišlaiko jo uolos akmeninės, / O ir anos upės greitosios; / Kai išlenda jis iš pilkosios žemės, / O ir ieško jis priešininko, / O ir to gi pikto žvėries liūto! / Susitiko jie su liūtu plynam lauke, / Pradėjo jie, žvėrys, kautis: / Nori jie karaliais būti, / Visiems žvėrims viešpatauti, / Ir kaunasi jie dėl savo viešpatavimo."

kultūros raidos etape, kai žmogaus veiksmai, to laikotarpio ekscesai ėmė atrodyti verti būti įtraukti į kolektyvinę atmintį ir istorija tapo tekstų turiniu, atsirado poreikis sakytinį pasakojimą fiksuoti raštu. Čia iškilo būtinybė surasti rašytinėje kalboje gyvosios kalbos gestams adekvačias jungčių išraiškos priemones. Taip atsirado santykiškai vėlyvos prijungiamosios konstrukcijos – daugiakanalės sakytinės kalbos atsispindėjimo vienakanalėje rašytinėje kalboje rezultatas.

5.0. Sakytinės ir rašytinės kalbos santykiai darosi sudėtingesni, vos tik pereiname prie meno sferos. Čia galima būtų išskirti du principinius etapus: 1) grafinės žodinės kultūros, kurioje šnekamoji kalba atkuriama rašytinės kalbos priemonėmis, viešpatavimas; čia dominuoja grožinė literatūra; 2) viešpatavimas menų, kurie remiasi technika, galinčia fiksuoti būtent visą daugiakanalę sakytinės kalbos realybę (kinas). Atsiranda galimybė kurti kultūrą iš principo kitu pagrindu. Tačiau tai – jau ne šio straipsnio tema.

1978

1 Žr. *Структурно-типологические исследования*, Москва, 1962, p. 144–154; Ю. Лотман, *Статьи по типологии культуры*, Тарту, 1970, p. 66–77.

2 Ю. Лотман, „Беседа А. А. Иванова и Н. Г. Чернышевского: К вопросу о специфике работы над историко-литературными источниками", *Вопросы литературы*, 1966, Nr. 1.

3 Žr. Б. Успенский, „К вопросу о семантическом взаимоотношении системно противопоставленных церковнославянских и русских форм в истории русского языка", in *Wiener slavistisches Jahrbuch*, 1976, t. 22, p. 92–100; idem, *Первая русская грамматика на родном языке*, Москва, 1975, p. 53–56 ir kt. (Naudojuosi proga nuoširdžiai padėkoti B. Uspenskiui už vertingas nuorodas.)

4 Galima būtų pasakyti „vartojama išsivysčiusioje kultūroje", tačiau bet kuri mums žinoma kultūra šiuo požiūriu yra „išsivysčiusi". Kultūrų, kurios vartotų tik vieną kalbą, praktiškai niekas nėra matęs ir teoriškai jos turbūt neįmanomos. Jos egzistuoja tik kai kuriuose supaprastintuose ir neveikiančiuose kultūros modeliuose.

5 Žr. Rivarolio posakį: „Rousseau stiliui būdingi gestai ir šūksniai. Jis ne rašė, o visą laiką stovėjo tribūnoje" (*Oeuvres complètes de Rivarol*, Paris, 1808, t. 5, p. 332). Šį posakį mėgo Viazemskis; žr. Ю. Лотман, „Пушкин и Ривароль", in *Труды по русской и славянской филологии*, Тарту, 1960, t. 3, p. 313.

6 Žr. Ю. Лотман, „Звонячи в прадьднюю славу", in *Труды по русской и славянской филологии*, Тарту, 1977, t. 28.

7 *Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым*, Москва, Ленинград, 1958, p. 274.

RETORIKA

Retorika (graikiškai *ρητορική*) ilgą laiką buvo vertinama kaip disciplina, kuri jau visiškai nuėjo į praeitį. Garsiausias antikinės ir viduramžių poetikos žinovas M. Gasparovas straipsnį „Retorika" *Trumpoje literatūros enciklopedijoje* baigė žodžiais: „Šiuolaikiniame literatūros moksle terminas ‚retorika' nevartotinas."[1] Šis teiginys išspausdintas 1971 metais. Tačiau jau XX amžiaus 7-ajame dešimtmetyje susidomėjimas klasikinėmis retorikos formomis ir neoretorika ėmė nenumaldomai augti, nes rutuliojosi teksto gramatika ir lingvistinė prozos teorija. Šiuo metu tai jau plati, audringai besiplėtojanti mokslinė disciplina, kuriai skirta dešimtys monografijų ir daugelis šimtų straipsnių įvairiomis kalbomis. Pats laikas susivokti, kokias pagrindines problemas ji apima.

I. „Retorika" pirmiausia yra antikinės ir viduramžių literatūros teorijos terminas. Termino reikšmę atskleidžia trys opozicijos: a) remiantis „poetikos – retorikos" priešprieša, termino turinys aiškinamas kaip „prozinės kalbos menas", atskiriant jį nuo „poetinės kalbos meno"; b) remiantis „įprastinės", nepuošnios, „natūralios" kalbos – „dirbtinės", puošnios, „meninės" kalbos priešprieša, retorika atsiskleidė kaip puošnios, visų pirma oratorinės, kalbos menas; c) remiantis „retorikos – hermeneutikos", t. y. teksto sukūrimo mokslo – teksto supratimo mokslo, priešprieša, retorika buvo aiškinama kaip taisyklių rinkinys, kūrimo mechanizmas. Iš čia jos „technologinis", klasifikacinis pobūdis ir praktinis kryptingumas. Pastaroji aplinkybė retorikos klestėjimo metu kompli-

kuodavo definicijų sistemą. Be to, retorika buvo nukreipta į kalbantįjį, o ne į klausantįjį, į mokslingą tekstų kūrėjų auditoriją, o ne į tą daugybę žmonių, kuri turėjo tų tekstų klausytis.

II. Šiuolaikinėje poetikoje ir semiotikoje terminas „retorika" vartojamas trimis pagrindinėmis reikšmėmis: a) lingvistine – kaip kalbėjimo konstravimo antfraziniame lygmenyje taisyklės, pasakojimo struktūra tuose lygmenyse, kurie yra virš frazės; b) kaip disciplina, tyrinėjanti „poetinę semantiką" – perkeltinių reikšmių tipus, vadinamoji „figūrų retorika"; c) kaip „teksto poetika", poetikos skyrius, tyrinėjantis vidinius tekstų ryšius ir socialinį tekstų kaip vieningų semiotinių darinių funkcionavimą. Šis pastarasis požiūris, derinant jį su ankstesniu, sudaro „bendrosios retorikos" pagrindą šiuolaikiniame moksle.

Retorikos pagrindimas. Priklausydama seniausiems mokslo apie žodį ir kalbą skyriams, retorika pergyveno klestėjimo ir nuopuolio periodus, kai atrodydavo, kad kaip teorinės minties sritis ji amžiams nuėjo į praeitį. Retorikos atgimimas leidžia kelti klausimą apie tokio atsparumo priežastis. Atsakymas į šį klausimą turi tuo pačiu metu atskleisti ir iš pažiūros skirtingų retorikos sferų vienybę. „Retoriką išteisinti" galima nustatant tam tikrą objektą, sudarantį išskirtinę šios disciplinos sritį ir aprašomą tik jos terminais. Pasigilinsime į du retorikos aspektus:

„atviro teksto" retorika. Šiuo atveju bus tyrinėjama veikla kuriant tekstą, kuris įsivaizduojamas atsiradimo metu; centre atsidurs „figūrų retorika";

„uždaro teksto" retorika, teksto kaip visumos poetika.

1. *Žmogaus sąmonė heterogeniška*. Minimalus mąstantis įrenginys turi turėti bent dvi skirtingos sandaros sistemas, kurios keistųsi jų viduje kuriama informacija. Žmogaus smegenų didžiųjų pusrutulių funkcionavimo specifikos tyrinėjimai atskleidžia ryškią analogiją su kultūra kaip kolektyviniu intelektu: abiem atvejais pastebime, kad esama bent dviejų iš principo skirtingų pasaulio atspindėjimo ir naujos informacijos gaminimo būdų bei tolesnių sudėtingų mechanizmų pasikeisti tekstais tarp tų sistemų. Abiem atvejais pastebime bendrais bruožais analogišką struktūrą: vienoje sąmonėje esama tarsi dviejų sąmonių. Viena

naudojasi diskretine kodavimo sistema ir sudaro tekstus, kurie susidėsto kaip linijinės sujungtų segmentų virtinės. Šiuo atveju pagrindinę reikšmę perteikia segmentas (= ženklas), o segmentų virtinė (= tekstas) yra antrinė, jos reikšmė yra išvedama iš ženklų reikšmės. Antruoju atveju tekstas yra pirminis. Jis yra pagrindinės reikšmės perteikėjas. Iš prigimties jis ne diskretus, bet tolydus. Jo prasmės neorganizuoja nei linijinis, nei laiko nuoseklumas, ji „išsklaidyta" *n* dydžio semantinėje konkretaus teksto erdvėje (paveikslo drobėje, scenoje, ekrane, ritualiniame vaidinime, visuomenės elgesyje arba sapne). Šio tipo tekstuose būtent tekstas perteikia reikšmę. Jį sudarančių ženklų išskyrimas būna sudėtingas ir kartais atrodo dirbtinis.

Taigi tiek individualioje, tiek kolektyvinėje sąmonėje slypi dviejų tipų tekstų generatoriai: vieni paremti diskretumo mechanizmu, kiti tolydūs. Nors kiekvienas iš šių mechanizmų savo sandara yra imanentiškas, jie nuolat keičiasi tekstais ir pranešimais. Šitas pasikeitimas vyksta semantinio vertimo forma. Tačiau bet koks tikslus vertimas suponuoja, kad tarp kokių nors dviejų sistemų vienetų nusistovi abipusiškai vienaprasmiai santykiai, dėl to viena sistema gali atspindėti kitą. Tai leidžia vienos kalbos tekstą adekvačiai išreikšti kitos kalbos priemonėmis. Tačiau tuo atveju, kai susiduria diskretūs ir nediskretūs tekstai, tai iš principo neįmanoma. Diskretų ir tiksliai išreikštą vieno teksto vienetą kitame atitinka tam tikra prasminė dėmė, turinti neaiškias ribas ir laipsniškai pereinanti į kitos prasmės sritį. Jeigu ten ir esama segmentacijos *sui generis*, tai jos negalima lyginti su pirmojo tipo tekstu, turinčiu diskrečias ribas. Šiomis sąlygomis tekstas darosi neišverčiamas, tačiau būtent tada verčiama ypač atkakliai ir pasiekiama vertingiausių rezultatų. Šiuo atveju atsiranda ne tikslus vertimas, bet apytikris ekvivalentas, nulemtas tam tikro, bendro abiem sistemoms kultūrinio, psichologinio ir semiotinio konteksto. Toks nedėsningas ir netikslus, tačiau tam tikru požiūriu ekvivalentiškas vertimas yra vienas esminių bet kokio kūrybiško mąstymo elementų. Būtent šie „nedėsningi" suartinimai teikia postūmių naujiems prasminiams ryšiams ir iš principo naujiems tekstams atsirasti. Pora abipusiškai nesugretinamų reikšmės elementų, tarp kurių kokia-

me nors kontekste nusistovi adekvatumo santykis, sudaro semantinį tropą. Šiuo požiūriu tropai yra ne išorinis papuošalas, ne savotiška aplikacija, prisiuvama minčiai iš išorės, – jie sudaro kūrybiško mąstymo esmę, ir jų sfera yra netgi platesnė nei menas. Ji priklauso kūrybai apskritai. Pavyzdžiui, visi bandymai sukurti vaizdžius abstrakčių idėjų analogus, nenutrūkstančių procesų diskrečiose formulėse vaizdavimas taškeliais, elementariųjų dalelių erdviniai fiziniai modeliai yra retorinės figūros (tropai). Kaip ir poezijoje, moksle taip pat nedėsningas suartinimas dažnai būna postūmis naujam dėsningumui formuluoti.

Tropų teorija per savo gyvavimo amžius sukaupė gausią literatūrą, apibrėžiančią pagrindinius jų tipus. Ši literatūra ir toliau gausėja. Tačiau akivaizdu, kad bet kaip logizuojant tropą vienas iš jo elementų turi žodinę, o kitas – regimąją prigimtį, kad ir kaip tas antrasis būtų užmaskuotas. Net loginiuose metaforų modeliuose, kuriamuose mokymo tikslais, nediskretus vaizdas (regimasis arba akustinis) sudaro implicitišką jungiamąją grandį tarp dviejų diskrečių žodinių komponentų. Tačiau kuo sunkiau dvi kalbos yra viena į kitą išverčiamos, tuo stipresnis yra bendros joms metakalbos, kuri pastatytų tarp jų tiltą padėdama nusistovėti ekvivalentiškumams, poreikis. Būtent kalbinis tropų nevienalytiškumas sukėlė metastruktūrinių darinių hipertrofiją „figūrų retorikoje". Polinkis į dogmatizmą metaaprašymo lygmenyje čia kompensavo neišvengiamą figūrų neapibrėžtumą teksto lygmenyje. Kompensacija čia įgauna ypatingą prasmę, nes retorinius tekstus nuo bendrakalbių skiria esminė ypatybė: kalbinius tekstus kalbos vartotojas kuria stichiškai, eksplicitinės taisyklės čia svarbios tik tyrinėtojui, kuriančiam loginius nesąmoningų procesų modelius. Retorikoje tekstų kūrimo procesas „moksliškas", sąmoningas. Taisyklės čia aktyviai įtrauktos į patį tekstą ne tik metalygmenyje, bet ir tiesioginės teksto struktūros lygmenyje. Tai sukuria specifiką tropo, kuris vienu metu turi ir iracionalumo bruožų (akivaizdžiai neekvivalentiškų ir netgi ne vienos eilės teksto elementų ekvivalentiškumas), ir hiperracionalų pobūdį, susijusį su sąmoningos konstrukcijos įtraukimu tiesiogiai į retorinės figūros tekstą. Ši ypatybė ypač akivaizdi tais atvejais, kai metafora kuriama ne suduriant žodžius,

o kaip, pavyzdžiui, kino kalbos elementas. Akį rėžiantis montažas, sugretinantis du regimuosius vaizdus, atrodytų, apsieina be kolizijos tarp diskretumo ir nediskretumo arba kitų iš principo neišverčiamų situacijų. Tačiau įdėmiau įsižiūrėję įsitikiname, kad metastruktūra čia kuriama prilyginant kadrą natūraliosios kalbos žodžiui ir diskretumo mechanizmas perkeliamas į pačią kino metaforos struktūrą. Galima įsitikinti ir tuo, kad vieną iš kino metaforos narių paprastai lengva perpasakoti žodžiais (jis sąmoningai orientuotas į tokį perpasakojimą), o kito dažniausiai perpasakoti neįmanoma. Pateiksime pavyzdį. Vengrų režisieriaus Zoltano Fabri filmo *Skruzdėlynas* centre – labai sudėtinga ir daugiaplanė drama, vykstanti vengrių moterų vienuolyne XX amžiaus pradžioje. Įvykiai sudėtingai metaforiškai susiję su stambiu planu nufilmuotomis barokinės bažnyčios detalėmis. Be kita ko, tarp jų išsiskiria reljefinis medalionas su sėjėjo atvaizdu. Šį metaforos narį galima iššifruoti tiesiogiai jį išverčiant į žodinį evangelinės parabolės apie sėjėją tekstą (Mt 13, 3–8; Lk 8, 4–8; Mk 4, 2–8). Kitas metaforos narys žodžiais neperpasakojamas, bet atsiskleidžia iš santykio su pirmuoju (ir kitais į jį panašiais).

„Figūrų retorika" priklauso antrinio modeliavimo lygmeniui ir yra susijusi su metamodeliais, todėl šis klodas ir skiriasi nuo pirminių ženklų ir simbolių. Pavyzdžiui, agresyvus gyvūno gestas, jei jis nėra susijęs su realiu agresyviu veiksmu ir jį pakeičia, yra simbolinio elgesio elementas. Tačiau simbolis čia pavartotas pirmine reikšme. Kitas atvejis, kai gestas, turintis seksualinio simbolio pobūdį, naudojamas siekiant įveikti dominuojantį partnerio vaidmenį bendroje gyvūnų kolektyvo organizacijoje ir praranda bet kokį ryšį su lytiniu turiniu. Antruoju atveju galime kalbėti apie metaforinį gesto pobūdį ir apie tam tikrų gestų retorikos elementų buvimą. Pateiktas pavyzdys rodo, kad opozicija „diskretus – tolydus" yra tik viena iš galimų – kraštutinė – tropus kuriančio semantinio neišverčiamumo forma. Tačiau galimi ir mažiau nutolusių semantinės organizacijos formų susidūrimai, kuriantys kontrastus, pakankamus, kad atsirastų „retorikogeninė" situacija.

2. *Retorinės figūros (tropai).* Tradicinėje retorikoje „pagrindinės žodžių reikšmės pakeitimo būdai vadinami tropais" (Tomaševs-

kis). Pastarųjų dešimtmečių neoretorikoje buvo daug bandymų patikslinti ir tropų apskritai, ir konkrečių jų tipų (metaforos, metonimijos, sinekdochos, ironijos) reikšmę, derinant ją prie šiuolaikinių lingvistinės semiotikos idėjų. Labiausiai nusipelnė šios krypties darbais R. Jakobsonas[2]. Jakobsonas, išskirdamas du pagrindinius tropų tipus – metaforą ir metonimiją, sieja juos su dviem pagrindinėmis kalbos struktūros ašimis – paradigmine ir sintagmine. Metafora, Jakobsono nuomone, yra sąvokos pakeitimas paradigminėje ašyje. Tai susiję su pasirinkimu iš paradigminės ašies, pakeitimu *in absentia* ir prasminio ryšio pagal panašumą nustatymu; metonimija yra sintagminėje ašyje, ji paremta ne pasirinkimu, bet derinimu *in praesentia* ir ryšio pagal gretimumą nustatymu. Tyrinėdamas retorinių figūrų kultūrinę funkciją, Jakobsonas, viena vertus, ją išplečia, laikydamas ją prasmės kūrimo bet kurioje semiotinėje sistemoje pagrindu. Todėl jis taiko terminus „metafora" ir „metonimija" kinui, dailei, psichoanalizei ir t. t. Kita vertus, jis susiaurina juos, metaforai skirdamas semiotinės struktūros = poezijos, o metonimijai – teksto = prozos sferą. „Metafora poezijai, o metonimija prozai yra mažiausio pasipriešinimo linija."[3] Taip poezijos / prozos atskyrimas įgavo objektyvų pagrindimą ir iš dalinių filologijos kategorijų perėjo į semiotinių universalijų sferą. Jakobsono koncepcija buvo išplėtota ir patikslinta daugelyje darbų. Pavyzdžiui, U. Eco, tyrinėdamas lingvistinius retorikos pagrindus, pradine figūra laiko metonimiją. Jos pagrindu jis laiko asociatyvių sugretinimų virtines: 1) kodo struktūroje; 2) konteksto struktūroje; 3) referento struktūroje. Kalbinių ir kultūrinių kodų ryšys leidžia metonimijos pagrindu kurti metaforines figūras. Ta pačia kryptimi mąsto C. Todorovas, kuris sieja metaforą su sinekdochos sudvigubinimu. Beje, jo pozicija labai artima μ grupės („Lježo grupės") koncepcijai, kuri kuriama įveikiant Jakobsono modelį. 1970 metais μ grupė (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkerberg, Ph. Minguet) sukūrė detalią taksonominę tropų klasifikaciją, paremtą „semų" ir semantinių-leksinių komponentų analize. Pirmine figūra jie laiko sinekdochą. Metaforą ir metonimiją jie traktuoja kaip išvestines figūras, pradinių sinekdochos tipų įvairių komplikacijų rezultatą. Lingvistiniu požiūriu šią teoriją kritikavo N. Ruwet, o literatūriniu

požiūriu – P. Schoferis ir D. Rice'as.[4] N. Ruwet nuomonė: „Kalbant apie retoriką apskritai ir konkrečiai apie tropus pagrindinis predikatinės teorijos uždavinys – bandyti atsakyti į klausimą: kokiomis sąlygomis konkreti lingvistinė išraiška įgauna perkeltinę reikšmę"[5] – atrodo visiškai pagrįsta. Galutinis tropo apibrėžimas, kurį pateikė neoretorika, skamba taip: „Tropas – tai semantinė transpozicija nuo ženklo *in praesentia* ženklo *in absentia* link, 1) pagrįsta ryšio tarp vieno ar daugiau žymimojo semantinių požymių percepcija; 2) pasižyminti mikro- ir makrokontekstų semantiniu nesuderinamumu; 3) nulemta referencinio ryšio pagal panašumą arba priežastingumą, arba įtrauktumą, arba opoziciją."[6]

Klasikinė retorika sukūrė šakotą figūrų klasifikaciją. Terminą „figūra" (σχημα) pirmą kartą pavartojo Anaksimenas iš Lampasko (IV a. pr. Kr.). Šį klausimą kruopščiai išgvildeno Aristotelis, kurio mokiniai (ypač Demetrijus Falerietis) įvedė skirstymą į „kalbėjimo figūras" ir „minties figūras". Vėliau antikos, viduramžių ir klasicizmo epochos autoriai ne kartą gilinosi į figūrų sistemą ir pavertė ją labai sudėtinga. Neoretorika iš esmės vartoja tris sąvokas: *metafora* – semantinis pakeitimas pagal kokios nors „semos" panašumą, *metonimija* – pakeitimas pagal artimumą, asociaciją, priežastingumą (įvairūs autoriai pabrėžia skirtingus ryšių tipus), *sinekdocha*, kurią vieni autoriai vertina kaip pagrindinę, pirminę figūrą, o kiti kaip atskirą metonimijos atvejį, – pakeitimas dalyvavimo, įtrauktumo, dalies, daugio pakeitimo vienetu pagrindu. P. Schoferis ir D. Rice'as bandė į figūrų tarpą vėl įtraukti ironiją.

3. *Tipologinė ir funkcinė figūrų prigimtis.* Tropų klasifikacijos loginių pagrindų tyrimas neturi užgožti klausimo apie jų tipologinę ir funkcinę teleologiją, klausimas: „Kas tai yra tropai?" – nepanaikina kito: „Kaip jie veikia tekste?", „Koks jų tikslas prasminiame kalbos mechanizme?" Tarp rašiusiųjų apie neoretoriką prie šio klausimo labiausiai priartėjo R. Jakobsonas ir U. Eco, pirmasis – nurodydamas problemos ryšį su opozicija „poezija / proza", o antrasis – įvesdamas į svarstymą asociatyvines grandines.

Reikia atkreipti dėmesį į tai, kad egzistuoja kultūrinės epochos, visiškai arba smarkiai orientuotos į tropus, kurie tampa būtinu bet kokios meninės kalbos, o kai kuriais kraštutiniais atvejais – bet

kokios kalbos apskritai bruožu. Kartu būtų galima nurodyti epochas, kuriose meniškai reikšmingas darosi būtent retorinių figūrų atsisakymas, ir kalba tam, kad būtų suvokiama kaip meninė, turi atkartoti nemeninės kalbos normas. Tarp epochų, orientuotų į tropų vartojimą, galima paminėti mitopoetinį periodą, viduramžius, baroką, romantizmą, simbolizmą ir avangardą. Apibendrindami visų šių įvairių tekstą kuriančių struktūrų semantinius principus, galbūt galėsime nustatyti ir tipologinę tropo prigimtį. Visuose išvardytuose stiliuose labai dažnai vieni semantiniai vienetai pakeičiami kitais. Tačiau svarbu pabrėžti, kad visais atvejais tai, kas pakeičia, ir tai, kas pakeičiama, ne tik nėra adekvatu pagal kokius nors esminius semantinius ir kultūrinius parametrus, bet turi visiškai priešingą savybę – yra nesuderinama. Pakeitimas vyksta koliažo principu, kai aliejiniais dažais nutapytos paveikslo detalės atsiduria greta priklijuotų natūralių objektų (priklijuota detalė greta esančios nupieštos atžvilgiu vaidins metonimijos vaidmenį, o tos potencialiai nupieštos, kurią ji pakeičia, atžvilgiu – metaforos). Nupiešti ir priklijuoti objektai priklauso skirtingiems ir nesuderinamiems pasauliams pagal šiuos požymius: realumas / iliuziškumas, dvimatiškumas / trimatiškumas, ženkliškumas / neženkliškumas ir pan. Daugelyje tradicinių kultūrinių kontekstų jų susidūrimas viename tekste kategoriškai draudžiamas. Ir būtent todėl jų sujungimas sukuria tą labai stiprų semantinį efektą, kuris būdingas tropui. Tropo efektas atsiranda ne dėl bendros „semos" (daugėjant bendrų „semų", tropo efektyvumas mažėja, o tautologiškas tapatumas tropą daro neįmanomą), bet dėl to, kad jos įsiterpia į nesuderinamas semantines erdves. Jis priklauso ir nuo semantinio nesutampančių „semų" nutolimo laipsnio. Semantinis nutolimas gali atsirasti dėl įvairių to, kas pakeičiama, ir to, kuo pakeičiama, neišverčiamumo aspektų. Tai gali būti santykiai viena- / daugiamatiškumas, diskretumas / nenutrūkstamumas, materialumas / nematerialumas, žemiškumas / anapusiškumas ir pan. Ir referento lygmenyje, ir lyginant atitinkamas semantines erdves to, kas pakeičiama, ir to, kuo pakeičiama, ribos tokios nesugretinamos, kad siekimas nustatyti atitikmenis tampa iracionalus. Jis darosi sąlygiškas, apytikris, numanomas, sukuria ne paprastą

semantinį poslinkį, bet iš principo naują ir paradoksalią semantinę situaciją. Neatsitiktinai tipologiškai į tropus yra linkusios tos kultūros, kurių pasaulio paveikslo pagrindą sudaro antinomijos ir iracionalaus prieštaravimo principas. Metaforos atveju tai akivaizdu, o kalbant apie metonimiją gali pasirodyti, jog kadangi čia pakeitimas vyksta pagal ryšį vienoje ženklų gretoje, tai pakeičiantis ir pakeičiamas nariai yra vienarūšiai. Tačiau iš tiesų metafora ir metonimija šiuo požiūriu yra izofunkciškos: jos siekia ne tam tikru semantiniu pakeitimu išsakyti tai, kas gali būti išsakyta ir be jo, bet išreikšti tokį turinį, perduoti tokią informaciją, kuri kitu būdu perduota būti negali. Abiem atvejais (ir metaforos, ir metonimijos) tarp tiesioginės ir perkeltinės reikšmės nėra abipusio vienaprasmio atitikmens santykių, o nusistovi tik apytikris ekvivalentiškumas. Tais atvejais, kai dėl nuolatinio vartojimo arba dėl kokios nors kitos priežasties tarp tiesioginės ir perkeltinės reikšmės (tropo) nusistovi abipusiai vienareikšmio atitikmens santykiai, o ne semantinė osciliacija, susiduriame su nusitrynusiu tropu, kuris tik genetiškai yra retorinė figūra, bet funkcionuoja kaip kalbinis frazeologizmas. Tai tikriausiai ir yra atsakymas į klausimą, kurį iškėlė Ruwet. Pateiksime keletą pavyzdžių. Ikoną ta jos semiotine reikšme, kurią ji įgavo Bizantijoje ir visoje Rytų bažnyčioje, galima laikyti metafora, o šventa relikvija yra metonimija. Relikvija yra šventojo kūno dalis arba daiktas, tiesiogiai su juo lietęsis. Šiuo atveju daiktiškas, įasmenintas, kūniškas šventojo atvaizdas yra pakeičiamas kūniška jo dalimi arba su juo susijusiu daiktu. O ikona, kaip iš pat pradžių buvo pastebėta Filono Aleksandriečio ir Origeno, o pagrįsta Grigorijaus Nisiečio ir Pseudodionisijaus Areopagito rašiniuose, yra daiktiškas ir išreikštas nedaiktiškos ir neišreiškiamos dievybės esmės ženklas. Klementas Aleksandrietis tiesiogiai prilygino tai, kas matoma, tam, kas išreikšta žodžiu: kalbėdamas apie tai, kad Kristus, tapęs žmogumi, įgavo „neišvaizdų" pavidalą, neturintį kūniško grožio, jis pažymi: „Nes visada reikia suvokti ne žodžius, o tai, ką jie išreiškia."[7] Taigi tarp metaforiškos išraiškos ir metaforiško turinio nusistovi sudėtingi semantiniai nelygybės ir nevienareikšmiškumo santykiai, atmetantys racionalistinę abipusio pakeitimo operaciją abiem kryptimis. Retorinis ikonos pobūdis

pasireiškia, be kita ko, ir tuo, kad pirmojo metaforos nario vaidmenį gali atlikti ne bet koks atvaizdas, o tik toks, kuris nupieštas paklūstant įsitvirtinusiam tapybos kanonui, nustatančiam kompozicijos, spalvų gamos ir kitų meninių sprendimų retoriką. Be to, kadangi ikona yra pateikiama kaip metafora, atsiradusi susidūrus dviem skirtingos krypties energijoms – energijai dieviškojo Logoso, kuris siekia išsakyti save žmonėms (todėl ikonos sukūrimas – aktyvus jos pačios aktas; ikona apsireiškia tiems, kurie to verti, o ne paprasčiausiai yra dailininko nupiešiama), ir energijai žmogaus, kuris iškyla siekdamas aukščiausio žinojimo, – ji yra dalis ritualinio retorinio konteksto, apimančio ne tik procesą, kai dailininkas kuria ikoną, bet ir visą jo dvasinį gyvenimo būdą, suponuoja griežtą ir dievobaimingą gyvenimą, maldas, pasninką ir dvasinį pakilimą. Įdomu, kad kai Gogolis iškėlė būtent tokius reikalavimus dailininko (antroji „Portreto" redakcija, straipsnis „Istorinių drobių tapytojas Ivanovas" *Rinktinėse susirašinėjimo su draugais ištraukose*) ir rašytojo gyvenimui, visa jo kūryba jo paties akyse įgavo didingos metaforos pobūdį.

Tokios ikonos traktuotės fone relikvija gali pasirodyti besanti semantiškai vienaplanis reiškinys. Tačiau tokia nuomonė paviršutiniška. Materialios relikvijos santykis su šventojo kūnu, aišku, vienaplanis. Tačiau nereikia užmiršti, kad pačioje sąvokoje „šventojo kūnas" slypi metaforos inkarnacija ir sudėtingas iracionalus išraiškos ir turinio santykis.

Visiškai kitoks yra baroko epochos metaforizmo idėjinis ir kultūrinis pagrindas. Tačiau ir čia mes susiduriame su tuo, kad tropai (ribos, skiriančios vienas tropų rūšis nuo kitų, baroko tekstuose pasidaro ypač neaiškios) ne išoriškai pakeičia vienus išraiškos plano elementus kitais, o yra ypatingo sąmonės tipo susidarymo būdas. Be to, vėl pastebime būdingą abipusiškai neišverčiamų žodinių ir ikoninių, diskrečių ir nediskrečių ženklų sferų suartinimą. Pavyzdžiui, Lope de Vega vadina „Marino didžiu klausos dailininku, o Rubensą – didžiu regos poetu" („Marino, gran pintor de los oidos, y Rubens, grand poeta de los ojos"). O Tesauro vadina architektūrą „akmens metafora". *Aristotelio žiūronuose* (*Il Cannochiale Aristotelico*) Tesauro išplėtojo mokymą apie Metaforą kaip

tiek žmogaus, tiek Dievo sąmonės principą. Jo pagrindą sudaro Sąmojingumas – mąstymas, besiremiantis nepanašių dalykų suartinimu, nesujungiamų sujungimu. Metaforiška sąmonė prilyginama kūrybinei, ir netgi dieviškosios kūrybos aktas Tesauro atrodo kaip tam tikras aukščiausias sąmojingumas, kuris metaforų, analogijų ir končeto priemonėmis kuria pasaulį. Tesauro prieštarauja tiems, kurie retorines figūras laiko išoriniais papuošalais, – jos jam yra pats to aukščiausiojo Genialumo, kuris įkvepia ir žmogų, ir visatą, mąstymo mechanizmo pagrindas.

Žvelgdami į romantizmo epochą, pastebime tą patį: nors metafora ir metonimija turi tendenciją difuziškai susilieti[8], bendras požiūris į tropą kaip į stiliaus kūrimo pagrindą visiškai akivaizdus. Viena vertus, organinės sintezės idėja, noras sulieti įvairius atskirus ir nesuliejamus gyvenimo bruožus, kita vertus, mintis, kad gyvenimo esmės neįmanoma išreikšti kokios nors vienos kalbos (natūraliosios kalbos arba kokios nors atskiros meno rūšies kalbos) priemonėmis, lėmė metaforinio ir metoniminio įvairioms semiotinėms sistemoms priklausančių ženklų perkodavimą. Wackenroderis *Širdinguose vienuolio, meno mylėtojo, pasipasakojimuose* (*Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders*) tapatino simbolių, emblemų, metaforų kalbą su menu apskritai: „Meno kalba visiškai kitokia nei Gamtos kalba, bet ir jai skirta tokiais pat nežinomais ir tamsiais keliais stipriai veikti žmogaus širdį. Ji pasireiškia per žmonių paveikslus ir kalba tarsi hieroglifais, kurie mums vien dėl išorinių savo požymių yra suprantami. Bet ši kalba tokia jaudinanti ir taip stebuklingai sulieja tai, kas dvasinga ir superjausminga, su išoriniais vaizdais, kad savo ruožtu sukrečia visą mūsų esybę."

Galiausiai įvairių avangardo krypčių poetikos pagrindą sudaro sugretinimo (*Juxtaposition*) principas. Tokiu būdu sudaromas figūras paprastai galima perskaityti ir kaip metaforas, ir kaip metonimijas. Esminga kas kita: prasmę kuriančiu teksto principu tampa iš principo nesugretinamų segmentų sugretinimas. Jų abipusis perkodavimas sudaro daugybinių perskaitymų kalbą, o tai atskleidžia netikėtas prasmių atsargas.

Taigi tropas yra ne papuošalas, priklausąs tik išraiškos sferai, ar tam tikro invariantinio turinio ornamentacija, bet tam tikro

turinio, kuriam išreikšti nepakanka vienos kalbos, formavimo mechanizmas. Tropas – figūra, kuri atsiranda susidūrus dviem kalboms, ir šiuo požiūriu jis yra izostruktūriškas kūrybinės sąmonės apskritai mechanizmui. Tai nulemia ir tokią padėtį, kai bet kokios loginės retorinių figūrų definicijos, ignoruojančios jų dvikalbę prigimtį, ir susiję su jomis modeliai priklauso mūsų teorinio aprašymo metakalbai, bet jokiu būdu nėra tropų kūrimo generaciniai mechanizmai. Be to, ignoruodami tai, kad tropas yra semantinio nevienareikšmiškumo kūrimo mechanizmas, teikiantis semiotinei kultūros struktūrai jai būtiną neapibrėžtumo laipsnį, adekvačiai šio reiškinio neaprašysime.

Tropo kaip semantinio neapibrėžtumo mechanizmo funkcija nulėmė tai, kad aiškia forma kultūros paviršiuje jis pasireiškia tose sistemose, kurios orientuotos į sudėtingumą, nevienaprasmiškumą ir tiesos neišreiškiamumą. Tačiau „retoriškumas" nėra kokių nors konkrečių kultūros epochų išskirtinis bruožas: panašiai kaip opozicija „poezija / proza", opozicija „retoriškumas / antiretoriškumas" priklauso žmonijos kultūros universalijoms. Abu šios opozicijos nariai tarpusavyje susiję, ir semiotinis vieno iš jų aktyvumas suponuoja kito aktualizaciją. Kultūroje, kuriai retorinis sodrumas tapo tradicija, atliepiančia skaitytojų lūkesčių inerciją, tropas įeina į neutralų kalbos fondą ir nebėra suvokiamas kaip retoriškai aktyvus vienetas. Šiame fone „antiretoriškas" tekstas, sudarytas iš tiesioginės, o ne perkeltinės semantikos vienetų, pradedamas suvokti kaip metatropas, retorinė figūra, patyrusi antrinį supaprastinimą, be to, „antroji kalba" redukuota iki nulinio laipsnio. Ši „minus retorika", subjektyviai suvokiama kaip suartėjimas su realybe ir paprastumu, yra veidrodinis retorikos atspindys ir įtraukia savo estetinį priešininką į savo pačios kultūrinį semiotinį kodą. Pavyzdžiui, neorealistinio filmo natūralumas iš tiesų slepia latentinę retoriką, kuri yra veiksminga pompastiškų pseudoistorinių kino epopėjų ir rūmų komedijų nusitrynusios ir nustojusios „veikti" retorikos fone. Savo ruožtu Fellini filmų kinematografinis barokas reabilituoja retoriką kaip labai sudėtingų prasmių konstrukcijos pagrindą.

4. *Metaretorika ir kultūros tipologija*. Metafora ir metonimija priklauso analoginio mąstymo sričiai. Taigi jos organiškai susijusios

su kūrybine sąmone apskritai. Šiuo požiūriu neteisinga retorinį mąstymą priešinti moksliniam kaip specifiškai meninį. Retorika būdinga mokslinei sąmonei tiek pat, kiek ir meninei. Mokslinės sąmonės srityje galima išskirti dvi sferas. Pirmoji – retorinė – suartinimų, analogijų ir modeliavimo sritis. Tai naujų idėjų, netikėtų postulatų ir hipotezių, kurios anksčiau atrodė absurdiškos, iškėlimo sfera. Antroji – loginė. Čia iškeltos hipotezės patikrinamos, suformuluojamos iš jų išplaukiančios išvados, panaikinami vidiniai įrodymų ir svarstymų prieštaravimai. Pirmoji – „faustiškoji" – mokslinio mąstymo sfera yra būtina tyrimo dalis ir, priklausydama mokslui, gali būti moksliškai aprašyta. Tačiau tokio aprašymo aparatas pats turi būti formuluojamas specifiškai ir sudaryti metaretorikos kalbą. Pavyzdžiui, metametaforomis gali būti laikomi visi izomorfizmų, homomorfizmų ir homeomorfizmų atvejai (įskaitant epio-, endo-, mono- ir automorfizmus). Visi kartu jie sudaro plačios analogijų ir ekvivalentiškumų srities aprašymo aparatą, leisdami suartinti, o tam tikru požiūriu ir sutapatinti iš pažiūros tolimus reiškinius ir objektus. Metametonimijos pavyzdys gali būti G. Cantoro teorema, nustatanti, kad jeigu kokioje nors atkarpoje yra skaičius *alef* taškų (t. y. begalinė daugybė), tai ir bet kurioje šios atkarpos dalyje yra tas pats skaičius *alef* taškų, ir šia prasme bet kokia jos dalis lygi visumai. Į transfinitinės indukcijos tipo operacijas galima žiūrėti kaip į metametonimijas. Kūrybinis mąstymas ir mokslo, ir meno srityje yra analoginės prigimties ir formuojasi iš principo tokiu pat pagrindu – kaip suartinimas objektų ir sąvokų, kurie už retorinės situacijos ribų nesiduoda suartinami. Iš to plaukia, kad metaretorikos kūrimas virsta bendru mokslo uždaviniu, o pati metaretorika gali būti apibrėžta kaip kūrybinio mąstymo teorija.

Taigi retoriniai tekstai galimi tik kaip realizacija tam tikros retorinės situacijos, priklausančios nuo analogijų tipų ir parametrų, pagal kuriuos šios analogijos nustatomos, apibrėžimo pobūdžio. Šiuos duomenis, pagal kuriuos kokioje nors apibrėžtoje tekstų ar komunikacinių situacijų grupėje nustatomi analogijos ir ekvivalentiškumo santykiai, nulemia kultūros tipas. Panašumas ir nepanašumas, ekvivalentiškumas ir neekvivalentiškumas, sugretinamumas ir

nesugretinamumas, suvokimas kokių nors dviejų objektų kaip nebendramačių arba tapačių priklauso nuo kultūrinio konteksto tipo. Tas pats tekstas gali būti suvokiamas kaip „teisingas" arba kaip „neteisingas" (neįmanomas, netekstas), „teisingas ir trivialus" arba „teisingas, bet netikėtas, pažeidžiantis tam tikras normas, tačiau vis dėlto neprarandantis prasmės" ir taip toliau – priklausomai nuo to, ar mes jį priskirsime meniniams, ar nemeniniams tekstams ir kokias taisykles vieniems ar kitiems primesime, t. y. priklausomai nuo kultūros konteksto, į kurį mes jį įtrauksime. Pavyzdžiui, ezoterinių kultūrų tekstai, jeigu jie išgriebiami iš bendro konteksto ir atplėšiami nuo specialių (paprastai prieinamų tik apšviestiesiems) kultūros kodų, apskritai pasidaro nesuprantami arba atskleidžia tik išorinį prasmės klodą, išsaugodami slaptąsias reikšmes tik siauram išmanančiųjų ratui. Taip kuriami skaldų, sufijų, masonų ir daugelis kitų tekstų. Klausimas, ar tekstas suvokiamas tiesiogine, ar perkeltine (retorine) reikšme, irgi priklauso nuo to, kaip jam taikomi bendresni kultūriniai kodai. Kadangi esminį vaidmenį atlieka pati kultūros orientacija, pasireiškianti tuo, kaip ji vertina pati save, – savęs pačios aprašymų, sudarančių metakultūrinį sluoksnį, sistemoje tekstas gali atrodyti semantiškai „normalus" vienu požiūriu ir „anomalus", semantiškai iškreiptas – kitu. Teksto santykis su įvairiomis metakultūrinėmis struktūromis kuria semantinį žaidimą, kuris yra retorinės teksto organizacijos sąlyga. Antrinis semantikos užšifravimas tuo atveju, kai jis atliekamas vienaprasmiškai, gali sukurti slaptą ezoterinę kalbą, bet tai nėra tropas ir retorikos sferai nepriklauso. Pavyzdžiui, tuo laiku, kai įtemptas žaidimas žodžiais, baroko metaforizmas tapo tradicija ir pavirto iš anksto nuspėjama ne tik literatūrinės kalbos, bet ir aukštuomenės salonų ir *precieux* dabitiškos šnekos norma, literatūriškai reikšmingas pasidarė apvalytas nuo antrinių reikšmių tiesioginės ir tikslios semantikos žodis.

Šiomis sąlygomis aktyviausiomis retorinėmis figūromis tapo retorinių figūrų atsisakymai. Teksto, apvalyto nuo metaforų ir metonimijų, santykis su tuo, ko laukia skaitytojas (t. y. su baroko epochos kultūros norma), ir su nauja, dar neįsitvirtinusia klasicizmo norma buvo žaidybinis. Barokinė metafora tokiame kontekste

buvo suvokiama kaip trivialumo ženklas ir neatliko retorinės funkcijos, o metaforos nebuvimas, būdamas aktyvus, pasirodė besąs estetiškai reikšmingas.

Kaip mokslo srityje orientacija į kūrimą visa apimančių hipotezių, nustatančių atitikmenis tarp, atrodytų, labiausiai nutolusių patirties sričių, susijusi su „moksline retorika" ir „moksliniu sąmoju", kaitaliojasi su nuostata empiriškai plėsti požiūrį, taip mene „retorinį modeliavimą" periodiškai keičia empirinis. Pavyzdžiui, realizmo estetika ankstyvuoju laikotarpiu iš esmės apibūdinama iškeliant negatyviuosius antiromantizmo bruožus ir suvokiama projektuojant ją į romantines normas, kuriant „retorikos atsisakymo retoriką" – antrojo lygmens retoriką. Tačiau vėliau, susisiedama su pozityvistinėmis mokslo tendencijomis, ji įgauna savarankišką struktūrą, kuri savo ruožtu tampa XX amžiaus neoromantizmo ir avangardinių srovių semiotiniu fonu.

5. *Teksto retorika.* Nuo tos akimirkos, kai mes susiduriame su tekstu, tai yra su atskiru, uždaru semiotiniu dariniu, atskirtu nuo konteksto, turinčiu vientisą nedalomą reikšmę ir vientisą, nedalomą funkciją, jo atskirų elementų santykis su retorikos problema akivaizdžiai keičiasi. Jeigu visas tekstas kaip visuma yra užkoduotas retorinės kultūros sistemoje, bet koks jo elementas irgi darosi retorinis, nesvarbu, ar mes į jį žiūrime kaip į izoliuotą, turintį tiesioginę ar perkeltinę reikšmę. Pavyzdžiui, kadangi bet kokį meninį tekstą *a priori* mes suvokiame kaip retoriškai organizuotą, bet koks meninio kūrinio pavadinimas mūsų sąmonėje funkcionuoja kaip tropas arba minus tropas, tai yra kaip retoriškai žymėtas. Dėl to, kad būtent tekstinė pasakymo prigimtis verčia jį taip suvokti, ypatingą retorinę reikšmę įgauna elementai, signalizuojantys, kad prieš mus būtent tekstas. Tarkime, stipriai retoriškai žymėtos yra „pradžios" ir „pabaigos" kategorijos, kurioms šio lygmens organizacijos reikšmingumas labai padidėja. Struktūrinių ryšių teksto viduje įvairumas gerokai sumažina atskirų jį sudarančių vienetų savarankiškumą ir padidina teksto rišlumo koeficientą. Tekstas siekia pavirsti atskiru „dideliu žodžiu" su bendra vienoda reikšme. Tas antrinis „žodis" tais atvejais, kai susiduriame su meniniu tekstu, visada yra tropas: įprastos nemeninės kalbos požiūriu meninis tekstas tarsi persijun-

gia į semiotinę erdvę, turinčią daugiau matmenų. Kad būtų aiškiau, apie ką kalbama, įsivaizduokime tokio tipo transformaciją: „scenarijus (arba meninis žodinis pasakojimas) – kino filmas" arba „libretas – opera". Esant tokio tipo transformacijoms, tekstas su tam tikru prasminės erdvės koordinačių skaičiumi pavirsta tokiu, kuriame semiotinės erdvės vienodumas daug didesnis. Viskas vyksta analogiškai ir tada, kai žodinis (nemeninis) tekstas virsta meniniu. Todėl tiek tarp elementų, tiek tarp meninio ir nemeninio teksto visumų neįmanomas vienareikšmis santykis, taigi neįmanomas ir abipusis vienareikšmis vertimas. Galimas tik sąlygiškas ekvivalentiškumas ir įvairūs analogijų tipai. O būtent tai ir sudaro retorinių santykių esmę. Bet kultūrose, kurios yra orientuotos į retorinę organizaciją, kiekviena aukštesnė semiotinės organizacijos hierarchijos pakopa padidina prasminės struktūros erdvės matmenis. Tarkime, Bizantijos ir Senovės Rusios kultūroje hierarchija „įprastinio gyvenimo ir neknyginio kalbėjimo pasaulis → pasaulietinio meno pasaulis → bažnytinio meno pasaulis → dieviškoji liturgija → transcendentinė Dieviškoji Šviesa" – tai grandinė, kurios kiekviena dalis iracionaliai vis sudėtingesnė: iš pradžių pereinama nuo neženkliško daiktų pasaulio prie ženklų sistemos ir socialinių kalbų, paskui įvairių kalbų ženklai sujungiami į visumą, neišverčiamą nė į vieną iš tų kalbų (žodžio ir melodijos, knygos teksto ir miniatiūros jungtis; žodžių, giesmės, sieninės tapybos, natūralaus ir dirbtinio apšvietimo, smilkalų kvapų jungtis bažnytinėse apeigose; pastato architektūros ir peizažo jungtis ir pan.), ir galų gale menas sujungiamas su transcendentine Dieviškąja Tiesa. Kiekvienas hierarchijos lygmuo yra neišreiškiamas ankstesnio lygmens, kuris yra tik nepilnas jos atvaizdas, priemonėmis. Retorinės organizacijos principas yra konkrečios kultūros pagrindas, paverčiantis kiekvieną naują jos lygmenį semiotine paslaptimi žemesniesiems. Retorinės kultūros organizacijos principas galimas ir visiškai pasaulietiniu pagrindu: pavyzdžiui, Pavelui I paradas buvo Tvarkos ir Valdžios metafora taip pat, kaip Napoleonui mūšis – Šlovės metonimija.

Taigi retorikoje (kaip, kita vertus, ir logikoje) atsispindi universalus ir individualios, ir kolektyvinės sąmonės (kultūros) principas.

Esminį šiuolaikinės retorikos aspektą sudaro problemos, susijusios su teksto gramatika. Čia tradicinės didesnių teksto atkarpų retorinės struktūros problemos susisieja su šiuolaikine lingvistine problematika. Būtina pabrėžti, kad tradicinių retorinių figūrų sandara yra paremta tuo, jog į tekstą įtraukiami papildomi simetrijos ir tvarkingumo požymiai, tam tikru požiūriu analogiški poetinio teksto struktūrai. Tačiau poetinis tekstas suponuoja privalomą žemesniųjų lygmenų sutvarkymą (be to, tai, kas konkrečios kalbos sistemoje nesutvarkyta arba neprivalomai sutvarkyta, pervedama į privalomos ir relevantinės tvarkos rangą, ir dėl tos pirminės organizacijos leksinis-semantinis lygmuo įgauna ne vien kalbinę tvarką), o retoriniame tekste vaizdas priešingas: būtinai struktūrinami leksinis-semantinis ir sintaksinis lygmenys, o ritminis-fonetinis tvarkingumas yra neprivalomas ir išvestinis. Bet mums svarbu pabrėžti tam tikrą bendrą efektą: abiem atvejais tai, kas natūralioje kalboje yra savarankiški vienas po kito einantys ženklai, pavirsta prasminiu vienetu su „išskydusiu" visoje erdvėje semantiniu turiniu, tai yra linksta virsti vientisa kalba – prasmės reiškėja. Tekstas natūraliąja kalba organizuojamas linijiškai ir yra iš prigimties diskretus, o retorinis tekstas yra integruotas prasminiu požiūriu. Įeidami į retorinę visumą, atskiri žodžiai ne tik „pasislenka" prasminiu požiūriu (bet koks žodis grožiniame tekste – idealiu atveju tropas), bet ir susilieja, jų prasmės integruojasi. Atsiranda tai, ką, turėdamas galvoje poetinį tekstą, Tynianovas pavadino „poetinės eilutės tankiu".

Tačiau klausimas apie poetinį teksto rišlumą (junglumą) pastarųjų dešimtmečių moksle tiesiogiai suartėjo ne tik su literatūrologijos, bet ir su lingvistikos problemomis: audringa šio kalbotyros skyriaus, vadinamo „teksto gramatika" ir skirto kalbinių pranešimų struktūrinei vienovei sudėtingesniame nei frazė lygmenyje, raida aktualizavo tradicinių retorikos problemų lingvistinį aspektą. Kadangi sudėtingesnės nei frazė vienovės mechanizmas buvo įžiūrimas leksiniuose pakartojimuose arba jų substitutuose, taip pat loginėse bei intonacinėse jungtyse[9], tai tradicinės tokių retorinių struktūrų kaip pastraipa arba tekstas apskritai formos, atrodytų, įgaudavo tiesiog lingvistinę reikšmę. Šį požiūrį kritikavo B. Gasparovas[10], nurodydamas, kad, viena vertus, tokio nesiribojančio

fraze teksto rišlumo mechanizmo aprašymo neužtenka, o kita vertus, jis praranda būtent lingvistinį turinį. Jo vietoje B. Gasparovas pasiūlė modelį obligatorinių (privalomųjų) gramatinių ryšių, jungiančių kalbos segmentus aukštesniame nei frazė lygmenyje: imanentinė gramatinė sakinio struktūra, Gasparovo nuomone, iš anksto tam tikru būdu gramatiškai apriboja bet kurią frazę, kuri toje kalboje gali būti prie jos prijungta. Tų ryšių struktūra ir sukuria lingvistinę teksto vienovę.

Taigi galima suformuluoti du požiūrius. Vienu požiūriu retorinė struktūra automatiškai išplaukia iš kalbos dėsnių ir yra ne kas kita, kaip jų realizacija vientisų tekstų kūrimo lygmenyje. Kitu požiūriu kalbinė ir retorinė teksto vienovė yra iš principo skirtingos. Retorinė struktūra ne automatiškai kyla iš kalbinės, bet yra esmingas jos perprasminimas (kalbinių ryšių struktūroje įvyksta poslinkių, fakultatyvių struktūrų rangas pakyla, jos tampa pagrindinės ir pan.). Retorinė struktūra žodiniam tekstui primetama iš išorės ir yra papildomas jo sutvarkymo būdas. Tokie, pavyzdžiui, yra įvairūs būdai, kuriais į tekstą įvairiuose jo lygmenyse įvedami simetrijos dėsniai, sudarantys erdvinės semiotikos pagrindą ir nebūdingi natūraliųjų kalbų struktūrai. Mes manome, kad teisingas yra būtent šis antrasis požiūris. Galima netgi tvirtinti, kad retorinė struktūra ne tik objektyviai reiškia įtraukimą į tekstą imanentiškai svetimų jam organizacijos principų, bet ir subjektyviai suvokiama būtent kaip svetima teksto struktūrinių principų požiūriu. Pavyzdžiui, ryškiai žymėtas nemeninio teksto fragmento įtraukimas į meninį (tarkim, kino kronikos kadrų į vaidybinį filmą) gali turėti būtent tiek retorinės įkrovos, kiek auditorijos yra suvokiamas kaip svetimas ir nedėsningas įtraukimas į tekstą. Kronikos fone tokį pat vaidmenį suvaidins žymėtas vaidybos įtraukimas. Tradicinė oratorinė proza, kuri yra suvokiama kaip retorikos *par excellence* sritis, gali būti apibūdinta kaip poezijos įsiveržimo į prozos sritį ir poetinės struktūros vertimo į prozinių priemonių kalbą rezultatas. Ir prozos kalbos įsiveržimas į poeziją kuria retorinį efektą. Kartu oratorinę kalbą auditorija suvokia kaip modifikuotą sakytinę kalbą, į kurią įtraukti demonstratyvūs „raštijos" elementai. Šiuo požiūriu retoriniais elementais laikomos ne tik sintaksinės

klasikinės retorikos figūros, bet ir tos konstrukcijos, kurios rašytiniame tekste, jeigu tik neskaitysime jo garsiai, atrodytų neutralios. Lygiai taip pat sakytinės kalbos įtraukimas į rašytinį tekstą, būdingas XX amžiaus prozai, arba „vidinės" ir „išorinės" kalbos sukeitimas vietomis (pavyzdžiui, prozoje, kuri kalbinio teksto priemonėmis vaizduoja „sąmonės srautą") aktyvizuoja retorinį teksto struktūros lygmenį. Su tuo būtų galima sugretinti kitakalbių tekstų, įtrauktų į jiems svetimą kalbinį kontekstą, retorinę funkciją. Ypač akivaizdi retorinė funkcija tais atvejais, kai kitakalbį tekstą galima perskaityti ir kaip kalambūrišką tekstą gimtąja kalba. Pavyzdžiui, Puškinas prie antrojo *Eugenijaus Onegino* skyriaus parašė epigrafą: „*O rus!*" („O, kaime!"), „*О Русь!*" („O, Rusija!"), kuris sudaro kalambūrinį-homoniminį Horacijaus citatos (*Satyros*, 2 knyga, 6 satyra) ir rusiško teksto derinį. Plg.: *Anri Briularo gyvenime* Stendhalis rašo apie 1799 metų pabaigos įvykius: „...Grenoblyje laukė rusų. Aristokratai ir, atrodo, mano artimieji kalbėjo: O Rus, quando ego te aspiciam." Tokie atvejai, nors ir kraštutiniai, atskleidžia, kaip veikia *bet kokio* kitakilmio fragmento įtraukimo į tekstą mechanizmas: jis neišsiskiria iš bendros konteksto struktūros, bet su juo įsitraukia į žaidimo santykius, tuo pat metu ir priklausydamas, ir nepriklausydamas konteksto struktūrai. Tai galima pritaikyti ir teiginiui, kad kitakilmė struktūra yra būtina retoriniam lygmeniui. Retorinė organizacija atsiranda semantinės įtampos tarp „organinės" ir „svetimosios" struktūrų lauke, dėl to jos elementus galima interpretuoti dvejopai. „Svetimoji" organizacija, netgi būdama mechaniškai perkelta į naują struktūrinį kontekstą, nustoja būti savimi ir tampa ženklu arba savęs pačios imitacija. Tarkime, tikras dokumentas, įtrauktas į meninį tekstą, tampa meniniu dokumentiškumo ženklu ir tikro dokumento imitacija.

6. *Stilistika ir retorika*. Semiotiniu požiūriu stilistika yra formuojama tarp dviejų priešpriešų: semantikos ir retorikos.

Stilistikos ir semantikos priešprieša realizuojasi taip. Bet kokia semiotinė sistema (kalba) turi hierarchinę struktūrą. Semantiniu požiūriu šis hierarchiškumas pasireiškia tuo, kad prasminis kalbos laukas suyra į atskiras uždaras erdves, tarp kurių egzistuoja panašumo santykiai. Tokią sistemą galima prilyginti muzikos in-

strumento, pavyzdžiui, vargonų, registrams. Tokiu instrumentu galima sugroti tą pačią melodiją skirtingais registrais. Melodija bus panaši, keisis registro atspalvis. Jeigu pažiūrėsime į kokią nors atskirą natą, tai pasirodys, kad jos reikšmė vienoda visiems registrams. Tų pačių natų įvairiuose registruose sugretinimas išryškins tai, kas tarp jų bendra, o kartu ir tai, kas rodo jų priklausomybę vienam ar kitam registrui. Pirmąją reikšmę galima prilyginti semantinei, antrąją – stilistinei.

Taigi stilistika atsiranda pirmiausia tuo atveju, kai tą patį semantinį turinį galima išreikšti bent dviem skirtingais būdais, o antra, kai kiekvienas iš tų būdų aktyvizuoja tam tikros uždaros, hierarchiškais ryšiais susijusios ženklų grupės, tam tikro „registro" atsiminimą. Jeigu du skirtingi būdai, kuriais galima išreikšti tą patį prasminį turinį, priklauso vienam registrui, stilistinio efekto neatsiranda.

Su tuo susijusi ir antra esminė priešprieša: „stilistika ↔ retorika". Retorinis efektas atsiranda, kai *susiduria* ženklai, priklausantys skirtingiems registrams, ir kartu struktūriškai atnaujinamas ribos tarp uždarų ženklų pasaulių pajautimas. Stilistinis efektas formuojasi tam tikro hierarchinio posistemio *viduje*. Taigi stilistinė sąmonė remiasi tuo, kad hierarchinės ribos, kurias ji nustato, yra absoliučios, o retorinė – kad jos reliatyvios. Jos jai virsta žaidimo objektu. Tai, kas pasakyta, tinka nemeniniam tekstui. Meniniame tekste, atsižvelgiant į jo tendenciją vertinti bet kokį struktūrinį elementą kaip turintį alternatyvą ir „žaidybinį", galimas retorinis požiūris į stilistiką. Tai, kas vadinama „poetine stilistika", galima apibrėžti kaip sukūrimą ypatingos semiotinės erdvės, kurioje galima pasirinkti stilistinį registrą, automatiškai nebenulemtą komunikacinės situacijos pobūdžio. Dėl to stilius pasidaro dar svarbesnis. Nemeninėje komunikacijoje stiliaus registro pasirinkimą nulemia pragmatinių santykių, konkrečiai būdingų tam bendravimo tipui, suma. Meninėje komunikacijoje pirminis yra tekstas, kurio stiliaus požymiai nulemia įsivaizduojamą pragmatinę situaciją. Tai leidžia viename tekste sudurti įvairius, dažniausiai kontrastingus stilius. Iš to kyla žaidimas pragmatinėmis situacijomis (romantinė Hoffmanno ironija, stilistiniai Byrono *Don Žuano* ir Puškino *Eugenijaus Onegino* kontrastai).

Istorinėje meno raidoje galima išskirti periodus, orientuotus į retorines (tarpregistrines) ir stilistines (vieno registro viduje) metakonstrukcijas. Pirmieji bendrajame kultūriniame kontekste suvokiami kaip „sudėtingi“, o antrieji – kaip „paprasti“. Estetinis „paprastumo“ idealas siejamas su draudimu vartoti retorines konstrukcijas ir su sustiprėjusiu dėmesiu stilistinėms. Tačiau ir šiuo atveju meninis tekstas iš esmės skiriasi nuo nemeninio, nors subjektyviai žiūrint pastarasis gali būti idealus pavyzdys pirmajam.

Reikia atkreipti dėmesį į specifinį literatūrinių epochų, orientuotų į stilistinę sąmonę, paradoksą. Tais periodais sustiprėja pojūtis, kad reikšminga visų kalbos stiliaus registrų sistema, tačiau kiekvienas atskiras tekstas linksta į neutralų stilių: skaitytojas, pradėjęs skaityti arba dar net nepradėjęs, įsitraukia į tam tikrą žanrinių-stilistinių normų sistemą. Toliau visame tekste struktūrinių normų pakeisti nebeįmanoma, dėl to jos pačios pasidaro neutralios. Retorinio tipo meninė sąmonė neskiria beveik jokio dėmesio klausimams apie bendrąją registrų hierarchiją. Pavyzdžiui, visa žanrinių ir stilistinių priemonių, jų „padorumo“ ar „nepadorumo“, jų sąlygiškos vertės sistema, kuri labai domino klasicizmo teoretikus, romantikams tapo beprasmė. Užtat atskirame tekste autoriaus vertę ir meistriškumą klasicisto požiūriu išreiškia „grynas stilius“, t. y. griežtas konkrečiame registre ir konkrečiame jo sektoriuje veikiančių normų laikymasis, o romantiko požiūriu – teksto „išraiškingumas“, t. y. gebėjimas pereiti iš vienos normų sistemos į kitą. Pirmuoju atveju atskiras tekstas vertinamas už stiliaus neutralumą, kuris siejamas su „taisyklingumu“ ir „švarumu“, o antruoju toks „taisyklingumas“ bus suvokiamas kaip „bespalvis“ ir „neišraiškingas“. Jam tekste bus priešpriešinami kontrastingi stiliai. Taigi paradoksalus meninės sąmonės stilistinės dominantės rezultatas – stiliaus kategorijos struktūrinės reikšmės sumenkėjimas teksto viduje, o retorinės – stiliaus reikšmės pojūčio sustiprėjimas.

Meno evoliucijos procesas yra sudėtingas ir priklauso nuo daugelio veiksnių. Tačiau tarp kitų evoliucinių konstantų galima būtų nurodyti tai, kad ilgo istorinio periodo ribose „retorinės“ orientacijos paprastai būna pirmesnės ir yra pakeičiamos „stilistinių“. D. Lichačiovas pastebėjo šį dėsningumą, su kuriuo galima būtų

palyginti būdingą daugelio poetų individualios raidos bruožą: nuo sudėtingo stiliaus kūrybos kelio pradžioje „klasikinio" paprastumo link jo gale. Pasternako nurodytas dėsningumas – poetinės raidos rezultatas toks, kad kelio gale tenka

...впасть, как в ересь,
В неслыханную простоту* –

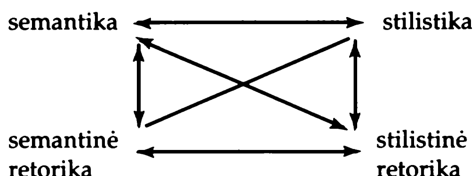
būdingas pernelyg daugeliui poetų, kad jį būtų galima laikyti atsitiktiniu. „Perėjimas nuo romantizmo prie realizmo", „perėjimas nuo rokoko prie klasicizmo", „perėjimas nuo avangardizmo prie neoklasicizmo" – tokias formules galima pritaikyti daugybei individualių poetinės raidos trajektorijų. Visas jas galima apibendrinti formule: „perėjimas nuo retorinės orientacijos prie stilistinės".

Tokios evoliucijos prasmę galima sieti su individualios poezijos kalbos paieškomis. Pirmas tokios kalbos pasireiškimo etapas – jau esančių poetinių dialektų atmetimas. Apibrėžiama tam tikra nauja kalbos erdvė, kurioje suderinami kalbiniai vienetai, anksčiau niekada neįeidavę į kokį nors bendrą vienetą ir laikyti nesuderinamais. Natūralu, kad šiomis sąlygomis aktualizuojamas kiekvieno iš jų specifiškumo ir nesuderinamumo pojūtis. Atsiranda retorinis efektas. Tačiau tikras menininkas yra pakankamai stiprus, kad skaitytojo akyse įtvirtintų *tokią* kalbą kaip vieningą. Vėliau, toliau kurdamas tos naujos, bet jau kultūroje įsitvirtinusios kalbos *viduje*, poetas ją paverčia tam tikru stiliaus registru. Elementų, įeinančių į tokį registrą, suderinamumas darosi natūralus, netgi neutralus, bet labai išryškėja riba, skirianti šio poeto stilių nuo bendros literatūrinės aplinkos. Pavyzdžiui, ankstyvojoje Puškino poemoje *Ruslanas ir Liudmila* amžininkai įžiūrėjo margą stilių – nevienodo stiliaus reminiscencijų iš įvairių literatūros tradicijų junginį. O *Eugenijuje Onegine*, kuriame citatų audinys nepaprastai sudėtingas, esama daugybės aliuzijų, nuorodų ir reminiscencijų, skaitytojas mato tik nevaržomai laisvą autoriaus kalbą. Užtat ryškiai jaučiamas neprilygstamas „puškiniškas" jos pobūdis.

* „...įpulti, kaip į ereziją, / Į neregėtą paprastumą."

Taigi meninis tekstas negali būti tik „retorinis" arba tik „stilistinis", jame sudėtingai susipina abi tendencijos, o jas papildo jų pačių susidūrimai metakultūrinėse struktūrose, kurios visuomenės komunikacijų procesuose atlieka kodų vaidmenį.

Bendras stilistinių ir struktūrinių elementų santykis gali būti pavaizduotas tokia schema:



Galimi poslinkiai bet kurio iš šių elementų dominavimo link sukuria įvairiausias fundamentalesnių istorinių semiotinių kategorijų, tokių kaip „romantizmas", „klasicizmas" ir panašių, derinius. Be to, reikia turėti galvoje, kad realiuose tekstuose veikia taip pat ir įtampa tarp tekstinio ir metatekstinio (koduojančio) lygmenų, o tai pavaizduotąją schemą sudvigubina.

1981

[1] *Краткая литературная энциклопедия*, Москва, 1971, t. 6, st. 305.
[2] Žr. R. Jakobson, „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in *Essais de linguistique generale*, Paris, 1963; R. Jakobson, *Questions du poetique*, Paris, 1973.
[3] R. Jakobson, „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", p. 67.
[4] Žr. μ groupe, „Miroiresrhetoriques: Sept ans de reflexion", *Poetique*, 1977, Nr. 29.
[5] N. Ruwet, „Synecdoques et metonymies", *Poetique*, 1975, Nr. 23, p. 371.
[6] P. Schofer, D. Rice, „Metaphor, Metonymy and Synecdoche", *Semiotica*, 1977, t. 21, Nr. 1/2, p. 133.
[7] Žr. В. Бычков, *Византийская эстетика*, Москва, 1977, p. 30, 61 ir tolesni.
[8] Plg. M. Grimaud, „Sur une metaphore metonimique hugolienne selon Jacques Lacan", *Litterature*, 1978, vasaris, Nr. 29.
[9] Žr. E. Падучева, „О структуре абзаца", in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1965, t. 2.
[10] Žr. Б. Гаспаров, „Принципы синтагматического описания уровня предложений", in *Труды по русской и славянской филологии*, Тарту, 1975, t. 23.

ŽODIS IR KALBA APŠVIETOS KULTŪROJE

Jeigu Apšvietą suprasime kaip visuminį tam tikro kultūros periodo modelį[1], tai *a priori* galima tvirtinti, kad kalbos problema šioje sistemoje turi būti gana reikšminga. Tačiau dėl Apšvietos ideologijos savitumo žodžio ir kalbos sąvokos pasirodo ne šiaip būdingos šiai sistemai, bet užimančios joje vieną iš pagrindinių vietų. Taigi šiame straipsnyje mus domins ne vienų ar kitų XVIII amžiaus Europos kalbų istorija ir ne su ja susiję siaurai lingvistiniai klausimai, bet žodžio vietos kultūroje ir ryšių, kurie atsiranda tarp kalbos idėjos ir pagrindinės Apšvietos koncepcijos, problema.

Sąvokos „žodis", „tekstas", „ženklas", „kalba" sudaro labai daugelio kultūros modelių pagrindą ir, matyt, priklauso jos universalijoms. Tuo labiau svarbu pasekti, kaip transformuojasi šių sąvokų ryšys su kitais sistemos elementais pereinant nuo vieno modelio prie kito. Iš esmės būtent santykis su šiomis sąvokomis yra patogus indikatorius, siekiant atriboti kultūros sistemas. Itin tipiškai šiuo požiūriu Apšvieta skiriasi nuo artimiausio savo pirmtako XVII amžiaus racionalizmo.

Kalbos problema domino racionalistus dviem aspektais. Pirmiausia būdavo itin domimasi kalba kaip idėjų perdavimo priemone, o tai skatino logišką žodžių prasmės analizę ir siekimą „pagerinti" kalbą, išvalant ją nuo dviprasmybių ir netikslios semantikos. Tai atvedė prie dirbtinių kalbų idėjos, kuri, kaip žinoma, domino Leibnizą, ir jis netgi buvo linkęs manyti, kad kinų kalba „dirbtinė, tai yra ji visa sugalvota kokio nors įžymaus žmogaus"

(*Nauji žmogaus proto tyrimai*, skyrius „Apie žodžius, arba Apie kalbą apskritai"). Toks požiūris koncentravo dėmesį ne į kalbos išraiškos mechanizmus, kuriems buvo keliamas vienintelis reikalavimas – neužgožti turinio, – o į idėjų išsakymą. Tai savo ruožtu nulėmė teiginį, kad kalbą kaip idėjų perdavimo priemonę gali vartoti tik žmogus ir kad ji iš principo negali būti būdinga gyvūnams. Leibnizas *Naujuose žmogaus proto tyrimuose* teigė, kad gyvūnai „visiškai negali kalbėti. Tik žmogus sugeba naudotis [...] garsais kaip vidinių minčių ženklais, kad šitaip jos galėtų darytis žinomos kitiems."

Su šiuo aspektu buvo susijęs antras: kalbinio ženklo dvilypumas buvo laikoma konkrečiu intelektinio ir fizinio pradų sujungimo problemos atveju, o tai galiausiai vertė galvoti apie pradinių sąvokų dualizmą. Leibnizas, polemizuodamas su S. Clarke'u, teigė: „Mintis, kad sielos buvimas ir jos poveikis kūnui abipusiškai susiję, man nepritaikoma, kadangi aš, kaip žinoma, visiškai neigiu tokią įtaką."[2]

Ta pačia kryptimi rutuliojosi ir Descartes'o mintys, nors jis ir bandė paaiškinti ryšį tarp sielos ir kūno. Descartes'as kalbos plačiau netyrinėjo, tačiau pagrindinius teiginius suformulavo labai aiškiai: iš principo atskirdamas mechaninį ir intelektinį pradą, jis laiko gyvūną puikiai veikiančiu automatu. Toks pat automatas yra ir žmogus, kol kalbama apie jo kūno poreikių ir funkcijų sumą, o ne apie dvasią ir su ja susijusį intelektinį pradą. Būtent kalba, intelekto nulemtas sugebėjimas kalbėti, skiria žmogų nuo gyvūno ir automato. Laiške Henry More'ui (1649) Descartes'as rašė:

Mais de tous les arguments qui nous persuadent que les bêtes sont dénuées de pensées, le principal à mon avis est que les unes soient plus parfaites que les autres dans une même espèce, tout de même que chez les hommes comme on peut voir chez les chevaux et les chiens, dont les uns apprennent beaucoup plus aisément que d'autres ce qu'on leur enseigne; et bien que toutes nous signifient très facilement leurs impulsions naturelles, telles que la colère, la crainte, la faim ou d'autres états semblables, par la voix ou par d'autres mouvements du corps, jamais cependant jusqu'à ce jour on n'a pu observer qu'aucun animal en soit venu à ce point de perfection d'user d'un véritable langage, c'est-à-dire d'exprimer soit par la voix soit par les gestes, quelque chose qui puisse se rapporter à la seule pensée et non à l'impulsion naturelle. Ce langage est en effet le seul signe certain

d'une pensée latente dans le corps; tous les hommes en usent, même ceux qui sont stupides ou privés d'esprit, ceux auxquels manquent la langue et les organes de la voix, mais aucune bête ne peut en user; c'est puorquoi il est permis de pendre le langage pour la vraie différence entre les hommes et les bêtes.[3]

Tas pačias mintis Descartes'as plėtojo penktajame *Discours de la méthode* skyriuje.

Descartes'as ryžtingai atsisako įžiūrėti bendrų bruožų tarp gyvūnų riksmų ir žmonių kalbos. Gyvūnų riksmai ir judesiai automatiškai susiję su tam tikrais dirgikliais, o žmogaus kalba laisva ir nepriklausoma. Gyvūno riksmas arba judesys visiškai nulemtas kokio nors impulso ir nėra intelektinis aktas. O žmonių kalba atsiranda laisvai, yra varijuojama, apima begalinę idėjų įvairovę. Su tuo susijusi ir Descartes'o mintis apie intelektinę ir kūrybinę kalbos prigimtį, kurios esmė – galimybė be galo kurti naujus pasakymus, perteikiant įvairiausias naujas idėjas. Iš čia kyla mintis, kad į žmogaus kalbą įeinantys šūksniai, sukelti tiesioginių jausminių stimulų (skausmo, kančios, džiaugsmo ir pan.), irgi yra už kalbos ribų ir priklauso ne intelekto sferai.

N. Chomsky įžvalgiai pažymėjo, kad dekartiškosios lingvistinės idėjos padarė įtaką romantinių kalbos koncepcijų formavimuisi ir, be kitų, paveikė Herderį:

Comme Descartes, Herder soutient que le langage humain différe génériquement des exclamations de la passion; on ne saurait l'attribuer à des organes supérieurs de l'articulation; le langage ne peut évidemment pas avoir son origine dans une imitation de la nature ni dans une convention qui l'aurait fondé. Le langage est plutôt une propriété naturelle de l'esprit humain.[4]

Būtent tai, kad žmogaus instinktai yra silpnesni nei gyvūnų ir kad jis mažiau sukaustytas natūralių impulsų, sudaro žmogaus proto, laisvo nuo mechaninės kūno „mašinos" valdžios, pagrindą.

Taigi Gamtos ir Proto bei Gamtos ir Kalbos priešprieša buvo racionalistinių lingvistinių koncepcijų dalis.

Visiškai priešingai, nei teigė racionalistinės koncepcijos, Apšvietos veikėjai, mąstydami apie kalbą, savo dėmesį telkė į ženklo ir jo esmės problemą. Dėmesio centre atsidūrė savitarpio supratimo

mechanizmas, o todėl ir pavojai, slypintys pačioje žodžio kaip ženklo prigimtyje. Kalba pagal Apšvietos koncepciją atsiranda iš natūralaus žmogaus poreikio kreiptis pagalbos į kitą žmogų. Jos raidos pradžia – nesąmoningi šūksniai ir judesiai, būdingi ir žmonėms, ir gyvūnams. Kalba gimsta iš aistrų, ir pirmieji žodžiai – jaustukai. Štai kaip Condillacas *Bandymuose atrasti žmogiškojo pažinimo šaltinį* aprašo kalbos gimimą. Griebdamasis savo mėgstamo metodo – robinzonados, eksperimento mintyse su atskiru žmogumi arba pora žmonių, jis svarsto:

Kai jie gyveno kartu, galėjo daugiau lavinti pirmuosius dvasios judesius todėl, kad jų tarpusavio bendravimas vertė juos šūksnius, lydinčius kiekvieną aistrą, sieti su sąvokomis, kurių natūralūs ženklai tie šūksniai buvo. Paprastai jie palydėdavo juos kokiu nors judesiu arba gestu, kurie buvo dar raiškesni. Pavyzdžiui, tas, kuriam reikia kokio nors daikto, būtino poreikiams patenkinti, nesusilaiko ir surinka; jis deda visas pastangas, kad gautų tą daiktą, linguoja galvą, mojuoja rankomis ir judina visą kūną. Kitas, sujaudintas to reginio, žiūri į tą patį daiktą ir, patirdamas savo dvasioje jausmus, kurių pats nesupranta, kenčia, matydamas kenčiantį tą nelaimingąjį. Nuo šios akimirkos jis jaučiasi linkęs jam padėti ir kiek gali paklūsta šiam įspūdžiui. Tokiu būdu, skatinami vien tik instinkto, šie žmonės vienas kito prašo pagalbos ir padeda vienas kitam. Aš sakau: *vien tik instinkto*, nes mąstymas dar negali čia dalyvauti. Vienas jų nepasakytų: *Man reikia taip elgtis, kad parodyčiau jam, ko man trūksta, ir paskatinčiau jį man padėti; ir* kitas nepasakytų: *Aš matau iš šių judesių, kad jam reikia to ir to, tuojau suteiksiu jam galimybę tuo pasinaudoti.*

Ir toliau: „Šių ženklų vartojimas pamažu darė dvasios lavinimo praktiką vis dažnesnę, o dvasios judesiai, kuriuos atlikti jie vis labiau įgusdavo, savo ruožtu tobulino ženklus ir darė jų vartojimą vis įprastesnį."[5]

Tuo pačiu metu kalbos problemos akcentas buvo perkeliamas iš logikos srities į sociologijos sritį, iš semantikos – į pragmatiką. Kalbos istorija buvo vaizduojama kaip pasakojimas apie nuoširdžių, pačios prigimties padiktuotų šūksnių virtimą socialinio melo kalba, visos visuomeninės netiesos kondensatoriumi.

Ankstyvajame Levo Tolstojaus apsakyme „Miško kirtimas" yra epizodas, kuriame tarsi sukaupta Apšvietos pasaulio suvokimo, atskleisto per požiūrį į kalbos problemą, kvintesencija. Tolstojus

dažnai pabrėždavo, kaip labai jį paveikė jo skaitomas Rousseau, kurio portretą jaunystėje jis nešiojosi ant krūtinės šalia kryžiaus, o kūrinius, kaip pats prisipažino, mokėjo atmintinai[6], tačiau tekstą, kurį mes toliau cituojame, pasirašytų ne tik Jeanas Jacques'as, bet ir bet kuris Apšvietos mąstytojas, manantis, kad žodžio reikšmės ir pragmatinės jo vartojimo prasmės skirtumas slepia prietarų ir visuomeninio melo šaltinį. Tai, kad „kultūringi žmonės" melagingai vartoja žodžius, atsiskleidžia mirties pavojaus (amžinos ir nesocialinės esmės) ir paprastos, emocingos ir todėl tikros (prasmės požiūriu akcentuojamas jaustukas) žmogaus iš liaudies kalbos fone. Palapinėje, kurią gali pasiekti kalniečių patrankų šūviai (apsakyme aprašomi karo Kaukaze įvykiai XIX amžiaus 6-ajame dešimtmetyje), kuopos vadas Bolchovas ką tik prisipažino pasakotojui, kad jis bailys ir kad pavojus jį neapsakomai kankina. Tuo metu pasigirsta priešo patrankos šūvis:

– Tai *jis*[7], brolyčiai! – tuo metu pasigirdo susijaudinęs vieno kareivio balsas, – ir visi sužiuro į tolimo miško laukymę.

Tolumoje didėjo ir vėjo nešamas kilo melsvas dūmų debesis. Kai aš supratau, kad tai buvo į mus priešo iššautas šūvis, viskas, kas vyko prieš mane tą minutę, viskas pasidarė nauja ir iškilminga [...] – visa tai tarytum sakė man, kad sviedinys, kuris jau išlėkė iš vamzdžio ir šią akimirką lekia erdvėje, galbūt nukreiptas tiesiai man į krūtinę.

– Iš kur gavot vyno? – tingiai paklausiau Bolchovo, o tuo metu mano širdies gilumoje vienodai aiškiai kalbėjo du balsai: vienas – Viešpatie, priimk mano sielą ir būk jai gailestingas, antras – tikiuosi, kad nepasilenksiu, o šypsosiuos, kai skris sviedinys, – ir tą pačią akimirką virš galvos kažkas baisiai nemaloniai sušvilpė, ir už dviejų žingsnių nuo mūsų bumptelėjo sviedinys.

– Va jeigu aš būčiau Napoleonas arba Fridrichas, – tuo metu pasakė Bolchovas, visiškai šaltakraujiškai atsisukdamas į mane, – būtinai pasakyčiau ką nors malonaus.

– Bet jūs ir dabar pasakėt, – atsakiau, vargiai slėpdamas nerimą, kurį sukėlė praėjęs pavojus.

[...]

– Tfu, prakeiktasis! – tuo metu mums už nugaros ištarė Antonovas (kareivis – *J. L.*), apmaudžiai spjaudamas į šalį, – vos kojų nekliudė.[8]

Apšvietos tradicijos laikantis buvo kuriama Rousseau kalbos koncepcija. Pirmajame „Essai sur l'origine des langues" skyriuje

Rousseau rašė: „La parole étant la priemière institution sociale ne doit sa forme qu'à des causes naturelles."[9] Ką tik pacituotoje formulėje Rousseau iš karto nurodo žodžio ryšį su Gamta ir Kultūra (socialine struktūra). Kadangi šios sąvokos, Rousseau nuomone, yra diametraliai priešingos, prieštaringa yra pati kalbos prigimtis. Be to, Gamta ir Kultūra suvokiamos kaip pradinis ir galutinis komunikacinio žmonių ryšio raidos (iškraipymo) taškas. *Emilyje* Rousseau pradinį tašką apibūdina taip: „Visos mūsų kalbos – meno kūriniai. Ilgai ieškojome, ar nėra natūralios ir bendros visiems žmonėms kalbos: be abejo, yra – tai kalba, kuria, prieš išmokdami kalbėti, kalba vaikai. Tai neartikuliuota, bet vaizdinga ir skambi, suprantama kalba [...]. Žindyvės mus gali tos kalbos išmokyti; jos supranta viską, ką kalba jų augintiniai, jos jiems atsako, labai nuosekliai su jais kalbasi; ir nors tuo metu sako žodžius, tie žodžiai visiškai beprasmiai; vaikai supranta ne žodžio reikšmę, bet jo intonaciją. Garsų kalbą papildo ne mažiau energinga gestų kalba. Tuos gestus daro ne silpnos vaikų rankutės, bet jų fizionomijos."[10] Įdomu, kad šiuos grynai dedukcinius Rousseau spėliojimus nuostabiai patvirtina šiuolaikiniai eksperimentai.[11] Nors abi, ir intonacijų, ir gestų, kalbos yra natūralios, pirminė, Rousseau nuomone, buvo antroji, nes ji „dépend moins des conventions". Būtent ženklo konvencionalumas gąsdina Rousseau, nes dėl jo ženklas tampa kultūros akumuliatoriumi. Rousseau aplenkia F. de Saussure'ą, teigdamas, kad žodinis ženklas yra sąlygiškas, bet daro iš to lemiamą savo kultūros ir pažangos koncepcijai išvadą: „La langue de convention n'appartient qu'à l'homme. Voilà pourquoi [...] les animaux n'en font point."[12] Ženklo sąlygiškumą pratęsia visuomeninių nuostatų sąlygiškumas: „il y a déja ici double convention".[13]

Patirdama raidą, kalba praranda individualumą. Parodydamas genialų kalbos jausmą, Rousseau pažymi, kad semantika tobulinama pragmatikos silpnėjimo sąskaita. Kalba tarsi užsidaro savarankiškoje imanentinėje sferoje, prarasdama ryšį tiek su žmogumi, tiek su tiesa. Ypač ryškus šis procesas darosi išradus raštą: „L'écriture, qui semble devoir fixer la langue, est précisément ce qui l'altère; elle n'en change pas les mots, mais le génie; elle substitue l'exactitude á l'expression. L'on rend ses sentiments quand on

parle, et ses idées quand on écrit. En écrivant, on est forcé de prendre tous les mots dans l'acception commune [...]. En disant tout comme on écrirait, on ne fait plus que lire en parlant."[14]

Gestas, atliekantis parodomojo įvardžio vaidmenį, ir emfatinės intonacijos, klausytojams sukuriančios ne tik kalbančiojo ir besiklausančiojo, bet ir kalbos objekto tiesioginio dalyvavimo kalbėjimo momentu įspūdį, atkuria kalbėjimo ir tikrovės ryšį.

Iš esmės Rousseau domina lingvistinės referencijos problema, kuri pasidarė itin aktuali XX amžiaus paskutinių trijų dešimtmečių lingvistikoje. Ir čia Rousseau smarkiai aplenkia savo amžių.

Vidinis Rousseau patosas nukreiptas prieš saloninį gražbyliavimą, prieš pokalbio pavertimą žaidimu. Madam de Staël žodžiais tariant, „La parole est un art libéral qui n'a ni but ni résultat [...]. La conversation n'est pas pour les Frančais un moyen de se communiquer ses idées, ses sentiments, ses affaires, mais c'est un instrument dont on aime à jouer."[15]

Gramatikos purizmas, nušlifuota semantika, žaidimas prasmėmis ir netikėti posakiai – čia slypi saloninio pokalbio žavesys. Energingas kalbėjimas, stiprios intonacijos ir liaudiški posakiai laikomi „nepadoriais", todėl ir neleistinais saloniniame pokalbyje. Abatas Barthélemy tyčiojosi iš ponios Du Deffand, kai ta pavartojo žodį *énergie*. Kunigaikštienė de Choiseul irgi manė, kad jis vulgarus. Tačiau vulgarus buvo ne tik žodis – vulgari atrodė pati energijos sąvoka. Rousseau įžiūri dvi kalbas: aikštės kalbą ir salono kalbą. Pirmoji reikalauja energijos, stipraus gesto ir intonacijos, antroji – grakštumo ir sąmojingumo:

Il y a des langues favorables à la liberté; ce sont les languages sonores, prosodiques, harmonieuses, dont on distingue le discours de fort loin. Les nôtres sont faites pour le bourdonnement des divans. [...] Dans les anciens temps, où la persuasion tenoit lieu de force publique, l'éloquence était nécessaire. A quoi servirait-elle aujourd'hui [...]. L'on n'a besoin ni d'art ni de figure pour dire „tel est mon plaisir".[16]

Gražbylystė – tai lingvistinis demokratizmas. Tačiau tai ne baroko epochos pamokslų retorika, tai kalbėjimas, kuris yra tiesioginis veiksmas, žodis, kuris yra poelgis (čia Rousseau intuityviai nuspėja šiuolaikinius referencijos problemų tyrinėjimus). Rivarolis

vėliau pasakė, kad yra žodžių, kuriems būdingi gestai ir intonacijos, frazių, kurios visada tribūnoje. Tą patį turėjo galvoje Rousseau, „Essai sur l'origine des langues" baigdamas žodžiais:

Je dis que toute langue avec laquelle on ne peut pas se faire entendre au peuple assemblé est une langue servile; il est impossible qu'un peuple demeure libre et qu'il parle cette langue-là.[17]

Rousseau neatsitiktinai pavartojo žodžių junginį *le peuple assemblé*. Revoliucija prasidėjo nuo to, kad *peuple assemblé* gavo kalbą. Būdinga šiuo požiūriu Didžiosios revoliucijos epochos buitinės kalbos oratorinė nuostata ir tai, kad oratorinės dikcijos ir gesto iš principo atsisakė jauni termidorai. Tarp *incroyable* viešpatauja žargonas – *un gazouillement délicieux*.[18]

Kur kas sudėtingesnis buvo kitas svarbus Apšvietos kalbinės programos aspektas – nacionalinės (literatūrinės) kalbos ir dialektų santykis, kuris kultūrų bendravime pasireiškė kaip Europos kultūros kalbos (prancūzų, lotynų) ir nacionalinių kalbų santykis. Apšvietos buvo priimta dar Renesanso epochoje atsiradusi bendros nacionalinės kalbos, paremtos šnekamosios kalbos vartosena, idėja, iškelta kaip atsvara kultūros rašytinės kalbos ir buitinės šnekamosios atskyrimui. Tačiau ji prieštaravo suvokimui, kad, viena vertus, oratorinė emfatinė kalba yra demokratiška ir, kita vertus, kad galima atverti kelią į literatūrą dialektams ir apskritai „netaisyklingai" liaudies kalbai. Rousseau įvedė į komediją *Les prisonniers de guerre* (1743) šveicarų dialektą, Vobas pradėjo rašyti idiles pietų Saksonijos dialektu, o antrojoje XVIII amžiaus pusėje dialektai vis plačiau buvo įvedami į rusų komedijas, siekiant charakterizuoti tai, kas „natūralu", kitaip sakant, tikrąjį liaudies požiūrį. Bet Konvento įstatymai atmetė kalbinį susiskaidymą, įžiūrėję jame pavojų „vieningai ir nedalomai" Respublikai.

Vis dėlto nacionalumo kaip liaudiškumo ir demokratiškumo idėja (o būtent tokią reikšmę XVIII amžiaus pabaigos Prancūzijoje įgavo žodis „nacija") sulaukė netikėto atgarsio bendrame europietiškame kontekste: prancūzų kalba imta suvokti kaip aristokratijos kalba, o nacionalinių kalbų raida patyrė galingą impulsą.

Žodis, suvokiamas kaip veiksmas, ėmė rutuliotis drauge su Napoleono epochos karine gražbylyste ir iš Nacionalinės Asamblėjos

tribūnos persikėlė į Austerlico ir Borodino laukus, o žodis kaip natūralaus žmogaus prigimtinio tyrumo išraiška nebijojo būti nesklandus, pradedant Papagenu Mozarto „Užburtojoje fleitoje" ir baigiant Akimu Levo Tolstojaus „Tamsos galybėje". Neišlavinta kalba įsiliejo į Europos kultūrą ne tik kaip lygiateisė, bet ir kaip „natūralesnė" ir vertingesnė nei ištobulinta Prancūzijos kultūros kalba. Kaip ir statant Babelio bokštą, romantizmo epochos išvakarėse „pagrindinė" Europos kultūros kalba buvo panaikinta. Europos kultūra tapo poliglotiška.

1987

[1] Mums atrodo tikslinga atskirti Apšvietą kaip ideologinę konstrukciją, tam tikrą idealią normą, sukurtą pačių XVIII amžiaus filosofų ir tyrinėtojų darbuose apibendrintą kaip neprieštaringą modelį, „panaikinantį" individualius Diderot ir Rousseau, Voltaire'o ir Mably pozicijų skirtumus, ir realų ideologinį epochos gyvenimą, orientuotą į tą normą arba į polemiką su ja, visada sudėtingesnį ir prieštaringesnį, negu jis pats apie save mano. Tad Apšvieta mes laikysime metakultūrinę konstrukciją, abstrakciją, kuri vis dėlto aktyviai veikė realių tekstų kūrimą.

[2] Cit. iš *Полемика Г. Лейбница и С. Кларка по вопросам философии и естествознания (1715–1716 гг.)*, Ленинград, 1960, p. 58.

[3] Cit. iš N. Chomsky, *La linguistique cartésienne suivi deo La Nature formelle du Langage*, Paris, 1966, p. 24.
(„Tačiau iš visų argumentų, kurie įtikina, kad gyvūnai nemąsto, svarbiausias, mano manymu, yra tas, kad nors jie, kaip ir žmonės, yra pasiekę skirtingą tobulumo lygį, ir tai pastebima tarp arklių ir šunų, iš kurių vieni lengviau pasiduoda mokomi negu kiti, bet nors visi mums lengvai liudija apie jų natūralias paskatas, tokias kaip pyktis, baimė, alkis ir kitos panašios būsenos, kurias jie perteikia balsu arba kūno judesiais, niekas ir niekada iki mūsų dienų negalėjo matyti, kad gyvūnas būtų pakilęs iki tokio tobulumo laipsnio, kuris leidžia vartoti natūralią kalbą, t. y. išreikšti balsu ar gestais ką nors, ką būtų galima sieti nors su viena mintimi, o ne tik su natūraliu impulsu. Būtent kalba iš tikrųjų yra vienintelis ženklas, liudijantis, kad būtybė mąsto. Visi žmonės ją vartoja, net kvaili arba bepročiai, neturintys liežuvio ar kalbos padargų, bet jokiam gyvūnui ji nebūdinga. Štai kodėl galima laikyti kalbą tikru žmonių ir gyvūnų skiriamuoju bruožu.")

[4] N. Chomsky, op. cit., p. 32–33. („Kaip ir Descartes'as, Herderis laikėsi nuomonės, kad žmonių kalba ir aistrą išreiškiantys šūksniai – skirtingi reiškiniai. Kalbos nereikia nei priskirti artikuliacijos organams, nei sieti jos kilmės su gamtos mėgdžiojimu, nei laikyti jos pagrindu susitarimą, kuris ją būtų galėjęs sukurti. Kalba veikiausiai yra natūrali žmogaus proto savybė.")

[5] Э. Б. де Кондильяк. *Сочинения: В 3 томах*, Москва, 1980, t. 1, p. 183–185.

[6] Žr. Ю. Лотман, „Руссо и русская культура XVIII–начала XIX века", in Ж.-Ж. Руссо, *Трактаты*, Москва, 1969, p. 600–603.

[7] Veikiančiojoje armijoje paplitęs tabu, pagal kurį iš karto galima atskirti frontininką nuo atvažiavusio iš užnugario korespondento, draudžia priešą vadinti vardu. Jo vietoje vartojamas trečiojo asmens įvardis arba eufemistinė pravardė, pejoratyviškai vartojamas sąlygiškas tikrinis daiktavardis ir pan. Šis paprotys išsilaikė iki mūsų dienų.

[8] Л. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 томах*, Москва, 1979, t. 2, p. 67.

[9] „Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale", in J.-J. Rousseau, *Oeuvres complètes*, Paris, 1825, t. 1, p. 471–472. („Kadangi kalba yra pirmoji visuomeninė institucija, jos formos atsirado tik dėl natūralių priežasčių.")

[10] Ж.-Ж. Руссо, *Емиль, или О Воспитании*, Санкт-Петербург, 1913, p. 42.

[11] Žr. J. Newson, „Dialogue and Development", in *Action, Gesture and Symbol: The Emergence of Language*, London, New York, San Francisco, 1978, p. 31–41.

[12] J.-J. Rousseau, op. cit., t. 1, p. 479. („Kalba, pagrįsta susitarimais, būdinga tik žmogui. Štai kodėl [...] gyvūnai taip nesielgia.")

[13] Ibid., p. 488. („Čia esama dvigubos konvencijos.")

[14] Ibid., p. 494–495. („Raštija, kuri, atrodo, turėtų fiksuoti kalbą, iš tikrųjų ją keičia. Ji keičia ne žodžius, bet kalbos dvasią. Jai svarbiau tikslumas, o ne išraiška. Kalbėdami žmonės perduoda jausmus, o kai rašo – mintis. Užrašant žodžiai nori nenori vartojami jų bendrąja reikšme. [...] Kai kalbama taip, kaip rašoma, kalba virsta skaitymu.")

[15] M. Glotz, M. Maire, *Salons du XVIII-e siècle*, Paris, 1945, p. 57. („Kalbėjimas – tai laisvas menas, neturintis nei tikslo, nei padarinių [...]. Pokalbis prancūzams yra ne būdas keistis mintimis, jausmais ar dalykinėmis žiniomis, o tik instrumentas, kuriuo jie mėgsta žaisti.")

[16] J.-J. Rousseau, op. cit., t. 1, p. 562, 563. („Yra kalbų, palankių laisvei. Tai skambios, prozodiškos, harmoningos kalbos, kuriomis šnekant girdėti iš toli. Mūsiškė sukurta murmėti ant sofos [...]. Senais laikais, kai mokėti įtikinti reiškė galią visuomenėje, gražbylystė buvo būtina. Bet kam jos reikia šiandien? [...] Nereikia nei meno, nei retorikos, kad pasakytum: ‚Tai man labai malonu.'")

[17] Ibid., p. 564. („Aš teigiu, kad kiekviena kalba, kurios negalima priversti klausytis drauge susirinkusių žmonių, yra vergų kalba. Neįmanoma, kad tauta, kalbanti tokia kalba, liktų laisva.")

[18] „Savez-vous, dit l'incroyable, une histoi-e singue-iè-e qui vient d'a'iver au théât-e Moliè-e; c'est un ve-ité cha-mant [...]. Eh bien! on zouait Figa-o; on en était au second aste, le spectac-e était b-illant cont-e l'o-dinaire; z'était attentif au zeu des acteurs..." (L. Lacour, *Grand Monde et salons politiques de Paris après la terreur*, Paris, 1861, p. 38–39.) (Kalbantysis praleidžia priebalsius „r" ir „l", savaip taria garsą, žymimą raide „j", – *vert. past.*)

TEKSTAS IR KULTŪROS POLIGLOTIŠKUMAS

Genetiniu požiūriu kultūra formuojasi dviejų pirminių kalbų pagrindu. Viena iš jų – natūralioji kalba, kurią vartoja žmogus kasdien bendraudamas. Jos vaidmuo visuose antriniuose kultūros dariniuose akivaizdus ir nereikalingas aiškinimų. Be to, 1969 metais Émile'is Benveniste'as straipsnyje „Kalbos semiologija", programiškai išspausdintame pirmuosiuose tarptautinio žurnalo *Semiotica* numeriuose, rašė: „Visa nelingvistinės sistemos semiologija turi pasitelkti kalbą kaip vertėją ir gali egzistuoti tik remdamasi kalbos semiologija ir joje."[1] Šio požiūrio laikėsi ir pirmosios Vasaros mokyklos Kiaereku (1964) dalyviai, priėmę B. Uspenskio formulę, taikomą visam antlingvistinių semiotinių sistemų kompleksui, – „antrinės modeliuojančios struktūros".

Mažiau akivaizdi antrosios pirminės kalbos prigimtis. Kalbama apie struktūrinį erdvės modelį. Bet kuri žmogaus kaip *homo sapiens* veikla susijusi su klasifikaciniais erdvės modeliais, jos skirstymu į „savą" ir „svetimą" bei įvairiausių socialinių, religinių, politinių, giminystės ir kitų ryšių vertimu į erdvės santykių kalbą. Erdvės dalijimas į „kultūrinę" ir „nekultūrinę" (chaotišką), gyvųjų erdvę ir mirusiųjų erdvę, sakralinę ir profaniškąją, saugią ir slepiančią grėsmę ir suvokimas, kad kiekviena erdvė turi savo gyventojus – dievus, žmones, nelabuosius arba jų sociokultūrinius sinonimus, yra neatskiriama kultūros savybė. Tačiau to dar neužtenka. Tam, kad viena ar kita sistema galėtų atlikti įvairias semiotines funkcijas, jai turi būti būdingas objekto, kurį ji reiškia,

sudvigubinimo (teisingiau, daugkartinės multiplikacijos) mechanizmas. Natūraliosios kalbos pasaulis sudvigubina pasaulį-objektą, o sudėtingiau organizuotuose žodiniuose tekstuose ir žodžio meno kalbose pats gali susidvigubinti.

Antikos legendose buvo kalbama apie šešėlį, atspindį vandenyje ir aidą kaip šaltinius sudvigubinimo, tapusio nežodinių semiotinių sistemų ištaka. Bet galima nurodyti ir universalesnę jų šaknį: visi erdvės dalijimo būdai kuria homomorfines struktūras. Miestas (= gyvenvietė) priešinasi tam, kas yra už jo sienų (miškui, stepei, kaimui, Gamtai, priešų apgyventai vietai), kaip tai, kas sava, uždara, sukultūrinta ir saugu, – tam, kas svetima, atvira, nesukultūrinta. Šiuo požiūriu miestas yra sukultūrinta universumo dalis. Bet savo vidine struktūra jis kopijuoja *visą* universumą ir turi savąją „savą" ir savąją „svetimą" erdvę. Lygiai taip pat šventovės santykis su miestu yra vidaus ir išorės santykis, bet savo imanentine struktūra šventovė vėlgi atkartoja universumą. Tas pats kartojasi ir visuose kituose statiniuose. Bet kiekviena erdvė turi savo gyventojus ir, persikeldamas iš vienos į kitą, žmogus tarsi praranda savo paties identiškumo dalį, prilygdamas konkrečiai erdvei. Likdamas savimi, jis tampa kitu. Ypač tai darosi akivaizdu ne buitiniame gyvenime (nors ir ten šito esama), bet ritualuose. Ritualinė erdvė homomorfiškai kopijuoja universumą ir, įžengdamas į ją, ritualo dalyvis tai tampa (likdamas savimi) miško dvasia, totemu, numirėliu, globėjiška dievybe, tai vėl atgauna savo žmogiškąją esmę. Jis nutolsta nuo savęs, virsdamas ta išraiška, kurios turiniu gali būti jis pats (plg. mirusiųjų atvaizdus ant sarkofagų ir „laidotuvių" portretuose) arba vienokia ar kitokia antgamtinė būtybė. Dėl to, kad erdvė dalijasi, pasaulis rituale padvigubėja taip pat, kaip jis padvigubėja žodyje. Šito rezultatas yra ritualiniai atvaizdai (kaukės, kūno dažymas, šokiai, antkapiniai atvaizdai – sarkofagai ir pan.) – plastinio meno pradžia. Kūno vaizdavimas galimas tik po to, kai pats kūnas vienokiose ar kitokiose situacijose imamas suvokti kaip savo paties atvaizdas. Be pirminio erdvės dalijimo į sferas, reikalaujančias skirtingai elgtis, vaizduojamieji menai būtų neįmanomi.

Pasaulio padvigubėjimas žodyje, o žmogaus – erdvėje sudaro pradinį semiotinį dualizmą.

Kultūra pagal jai būdingą atminties tipą atsirenka visoje šioje pranešimų daugybėje tai, kas jos požiūriu yra „tekstai", t. y. ką reikia įtraukti į kolektyvinę atmintį.

Tačiau reikia atkreipti dėmesį į kitą klausimo aspektą: tekstas, tyrinėjamas kokios nors vienos lingvistinės sistemos požiūriu, yra vienos kurios nors kalbos realizacija. Kultūra *iš principo* poliglotiška ir jos tekstai visada realizuojasi bent jau dviejų semiotinių sistemų erdvėje. Akademikas A. Veselovskis žodžio ir muzikos (dainavimas), žodžio ir gesto (šokis) susiliejimą į vieningą ritualinį tekstą pavadino „pirmykščiu sinkretizmu". Tačiau įsivaizdavimas, kad atsisveikinusi su „pirmykšte" epocha kultūra ima kurti vienakalbio tipo tekstus, kurie realizuoja tik vieno kurio nors žanro dėsnius griežtai pagal vienos linijos taisykles, skatina prieštarauti. Net jei nekreiptume dėmesio į nuorodą, kad per visą kultūros raidą tekstai, sinkretiškai derinantys visus pagrindinius semiozės tipus, neišnyksta, ir neprisimintume nei liturgijos, nei karnavalo, nei hepeningo, nei šiuolaikinių roko ansamblių pasirodymų, nei Didžiosios prancūzų revoliucijos švenčių, nei kitų sinkretizmo pavyzdžių, tai nuslenkančių į kultūros periferiją, tai vėl užimančių joje centrinę vietą, tektų kalbėti apie tai, kad užšifravimas daugeliu kodų yra dėsningas didžiajai daugumai tekstų. Iš tiesų vienalinijiniai bus tik tekstai dirbtinėmis kalbomis arba specialiai kuriamos iliustracijos vieniems ar kitiems teorinių taisyklių rinkiniams. Tokie, pavyzdžiui, yra V. Briusovo „Bandymai".

Jau pats faktas, kad įvairios sinchroniško teksto dalys gali remtis skirtingo laiko atmintimi, daro jį nevienodai užšifruotą. Pavyzdžiui, daugumoje barokinių Centrinės Europos bažnyčių žiūrovas įžiūri jų gotikinį arba net romaninį pradą. Katedra Sirakūzuose, perstatyta iš antikinės šventovės į krikščionių baziliką, savo vidinėje konstrukcijoje išlaikė antikinių pestumo stiliaus kolonų eiles, prie kurių pristatyta romaninė altoriaus dalis, o viską jungia puikus baroko fasadas. Gaunamas vieningas, bet daugiabalsis tekstas. Palatino kapeloje Palerme, kurią Maupassant'as pavadino gražiausia pasaulyje ir pačia nuostabiausia juvelyrinereligine brangenybe, sukurta žmogaus svajonių ir amatininko meno, salė XII amžiuje normanų pastatytuose rūmuose papuošta

bizantiškomis mozaikomis ir apvainikuota tipiškai arabiško stiliaus kedro lubomis.

Ne tik elementai, priklausantys skirtingoms istorinėms ir etninėms kultūrinėms tradicijoms, bet ir nuolatiniai vidiniai dialogai tarp žanrų ir skirtingos krypties struktūrinių darinių tekste sudaro tą vidinį semiotinių priemonių žaismą, kuris, ryškiausiai atsiskleisdamas grožiniuose tekstuose, iš esmės pasirodo esąs bet kokio sudėtingo teksto savybė. Būtent ši savybė daro tekstą prasmės generatoriumi, o ne tik pasyvia iš išorės jam duotų prasmių talpykla. Tai leidžia įžvelgti tekste darinį, užpildantį tuščią vietą tarp individualios sąmonės – prasmę kuriančio semiotinio mechanizmo, besiremiančio galvos smegenų pusrutulių funkcine asimetrija, – ir polistruktūrinės kultūros kaip kolektyvinio intelekto sandaros.

Tai, kas pasakyta, leidžia pakoreguoti tradicinį teksto supratimą. Pradiniu teiginiu laikoma, jog kadangi tekstas visada yra tekstas kuria nors kalba, tai kalba visada duota – logiškai, o kartais manoma, kad ir chronologiškai – iki teksto. Šis įsitikinimas ilgus metus lėmė lingvistų interesų kryptį. Į tekstą buvo žiūrima kaip į medžiagą, kurioje manifestuojami kalbos dėsniai, kaip į tam tikrą rūdą, iš kurios lingvistas išlydo kalbos struktūrą. Toks suvokimas gerai paaiškino komunikacinę kalbos funkciją, tą funkciją, kuri slypi paviršiuje ir yra lengvai pastebima, naudojantis paprasčiausiais analizės metodais. Todėl ilgai buvo manoma, kad ji yra pagrindinė, o kai kurių lingvistų nuomone, ir vienintelė kalbos funkcija. Šios funkcijos požiūriu kalbos „darbas" – perduoti būtent tą informaciją, kurią perdavė siuntėjas. Bet koks pranešimo teksto pakeitimas yra iškraipymas, „triukšmas" – blogo sistemos darbo rezultatas. Jeigu laikysimės šio požiūrio, teks pripažinti, kad optimali kalbos struktūra yra dirbtinės kalbos ir metakalbos, nes tik jos garantuoja visišką pradinės prasmės išlaikymą. Būtent toks įsivaizdavimas tapo pagrindu – veikiau psichologiniu nei moksliniu – 7-ajame XX amžiaus dešimtmetyje dažnai iš aukšto žvelgti į poezijos (ir meno apskritai) kalbas kaip į „neefektyvias" ir neekonomiškas. Kartu būdavo pamirštama, kad žymiausi lingvistai, pavyzdžiui, R. Jakobsonas, dar 4-ajame dešimtmetyje įžvalgiai

pabrėžė, kad poetinės kalbos sritis – tai sfera, kurioje išryškinami svarbiausi visos lingvistikos dėsningumai.

Galima išskirti dar vieną semiotinių sistemų, taigi ir tekstų, funkciją. Be komunikacinės funkcijos, tekstas atlieka ir prasmės kuriamąją, šiuo atveju pasireikšdamas ne kaip pasyvi iš anksto duotos prasmės pakuotė, bet kaip *prasmių generatorius*. Su tuo susiję gerai kultūros istorikams pažįstami realūs faktai, kai ne kalba atsiranda anksčiau už tekstą, bet tekstas anksčiau už kalbą. Pirmiausia jiems reikia priskirti daugybę reiškinių, susijusių su mus pasiekusiais archajinių kultūrų fragmentais. Nemaža atvejų, kai archeologai randa daiktą (= tekstą), kurio funkcija, kaip ir jam būdingas kultūrinis kontekstas, mums nežinomi. Jau turėdami tekstą (žodinį, skulptūrinį, architektūrinį) mes turime pagal jį rekonstruoti kodą. Rekonstruodami hipotetišką kodą, mes remiamės realiu tekstu (arba kuo nors į jį panašiu), juo tikrindami rekonstrukcijos patikimumą.

Iš esmės nuo pirmojo atvejo nesiskiria ir antrasis, kai susiduriame ne su senais, o su pačiais naujausiais meno kūriniais: autorius kuria unikalų tekstą, t. y. tekstą dar nežinoma kalba, o auditorija, kad priimtų tekstą, turi išmokti naują kalbą *ad hoc*. Tas pats mechanizmas veikia ir trečiuoju atveju – mokant gimtosios kalbos. Vaikas irgi gauna tekstus anksčiau, nei sužino taisykles, ir rekonstruoja kalbos struktūrą pagal tekstus, o ne tekstus pagal struktūrą.

Kai tokiu būdu vyksta dešifravimo procesas, pirma, tik iš dalies ir sąlygiškai kalba atitinka tekstą. Antra, pats tekstas, būdamas semiotiškai nevienalytis, įsitraukia į žaidimą su jį dešifruojančiais kodais ir juos deformuoja. Tekstui keliaujant nuo adresanto prie adresato įvyksta prasmės poslinkis ir jos papildymas. Todėl šią funkciją galima pavadinti *kūrybine*. Pirmuoju atveju bet koks prasmės pasikeitimas perdavimo metu yra klaida ir iškraipymas, o antruoju jis pavirsta naujų prasmių kūrimo mechanizmu. Pavyzdžiui, E. T. A. Hoffmannas, išmoningai sujungęs du nevienalyčius tekstus – katino Murklio užrašus ir kapelmeisterio Johaneso Kreislerio gyvenimo aprašymą – net ir korektūros klaidas pavertė priemone komiškam efektui sukelti, pridurdamas įžangoje: „Pagaliau ir tai tiesa, kad autoriai už savo drąsiausias mintis,

nepaprasčiausius posakius dažnai turi būti dėkingi maloningiesiems rinkėjams, kurie vadinamųjų korektūros klaidų pagalba idėjoms suteikia sparnus."[2] O Gogolis realias korektūros klaidas pirmajame *Vakarų viensėdyje prie Dikankos* leidime pavertė nedidele komiška esė.[3] Galima būtų prisiminti ir gorodničiaus laišką *Revizoriuje*, parašytą ant Chlestakovo traktieriaus sąskaitos: „Skubu, širdele, tau pranešti, kad mano padėtis buvo labai nemaloni, bet, pasikliaudamas dievo gailestingumu, už du raugintus agurkus atskirai ir pusę porcijos ikrų rublis dvidešimt penkios kapeikos..."[4], arba telegramą Čechovo „Širdelėje" („laidytuvės"* vietoj „laidotuvės"). Bet *Anoje Kareninoje* aprašytas atvejis, kai „triukšmas" sukuria naują – ne komišką, o rimtą – prasmę: dėmė, kurią vaikai užtėškė popieriuje, padeda dailininkui rasti iki tol jo nesėkmingai ieškotą figūros padėtį. Skirtingų kodavimo tipų susidūrimas – pagrindinis ironijos kūrimo būdas *Eugenijuje Onegine*, o Achmatova kalba apie „svetimą žodį", kuris „prasimuša", nes „aš rašau ant tavo juodraščio". Visi „svetimo žodžio" įtraukimo į tekstą atvejai, tyrinėti M. Bachtino ir daugelio mokslininkų po jo, – tai skirtingai užkoduotų subtekstų susidūrimas ir prasmės kūrimo procesai, kurie vyksta keičiantis kodams.

Taigi pirmosios funkcijos požiūriu natūralu įsivaizduoti tekstą kaip *vienos* kalbos manifestaciją. Šiuo atveju jis homostruktūriškas ir homogeniškas. Antrosios funkcijos požiūriu tekstas heterogeniškas ir heterostruktūriškas, jis vienu metu manifestuoja keletą kalbų. Sudėtingi dialoginiai ir žaidybiniai santykiai tarp įvairių teksto postruktūrių, sudarančių jo vidinį poliglotizmą, – tai prasmės kūrimo mechanizmai.

Galima įsivaizduoti semiotinę ašį, kurios viename gale išsidėsto dirbtinės kalbos, metakalbos ir visi mechanizmai, laiduojantys supratimo vienaprasmiškumą, centre – natūralios kalbos, o kitame gale – polistruktūrinės sistemos, tokios kaip poezijos (arba meno apskritai) kalbos. Realūs tekstai juda ta ašimi priklausomai nuo jų struktūrinės dominantės. Be to, skaitytojo suvokimas gali pastumti tekstą į vieną ar į kitą pusę, perkeldamas dominantę.

* A. Čechovas, *Ponia su šuniuku*, Vilnius, 1984, p. 157 (apsakymą vertė J. Aputis).

Trečioji teksto funkcija susijusi su kultūros atmintimi. Šiuo požiūriu tekstai – tai suglaustos mnemoninės programos. Atskirų tekstų, pasiekiančių mus iš tamsių kultūrinės praeities gelmių, sugebėjimą rekonstruoti ištisus kultūros klodus, *atkurti atmintį*, akivaizdžiai demonstruoja visa žmonijos kultūros istorija. Ne tik metaforiškai būtų galima sugretinti tekstus su augalų sėklomis, sugebančiomis išsaugoti ir atkurti ankstesnių struktūrų atminimą. Šiuo atžvilgiu tekstai linksta į simbolizaciją ir tampa visuotiniais simboliais. Simboliai pasidaro nepriklausomi nuo *savo* kultūrinio konteksto ir funkcionuoja ne tik sinchroniškuose kultūros kloduose, bet ir jos diachroninėse vertikalėse (plg. antikinės ir krikščioniškosios simbolikos reikšmę visiems Europos kultūros klodams). Šiuo atveju atskiras simbolis pasireiškia kaip izoliuotas tekstas, laisvai judantis chronologiniame kultūros lauke ir kiekvieną kartą sudėtingai koreliuojantis su jos sinchroniniais pjūviais.

Šitaip šiuolaikiškai suvokiamas tekstas nustoja būti pasyviu prasmės turėtoju, o pasirodo besąs dinamiškas, iš vidaus prieštaringas reiškinys – viena iš fundamentalių šiuolaikinės semiotikos sąvokų.

Tačiau požiūris į tekstą kaip į prasmių generatorių, hierarchinės virtinės „individuali sąmonė – tekstas – kultūra" grandį gali kelti klausimų. Akivaizdu, kad tekstas pats savaime nieko generuoti negali, tam, kad jo generacinės galimybės realizuotųsi, jis turi užmegzti santykius su auditorija. Pats tas faktas neturėtų stebinti: bet kokia dinamiška generuojanti sistema negali veikti būdama izoliuota nuo išorinių informacijos srautų. Ką tai reiškia taikant tekstui (= kultūrai)? Kad galėtų pasireikšti prasmės generavimo aktyvumas, tekstas turi būti paniręs į semiosferą. O tai reiškia paradoksalią situaciją: ten patekdamas jis turi patirti kontaktą su kitu tekstu (kitais tekstais). Analogiškai galima būtų pasakyti, kad kontaktas su kita kultūra atlieka „paleidžiamojo įtaiso", sužadinančio generacinius procesus, vaidmenį. Į žmogaus, užmezgančio kontaktą su tekstu, atmintį galima žiūrėti kaip į sudėtingą tekstą, su kuriuo kontaktuojant sukeliami kūrybiški pasikeitimai informacijos grandinėje.

Paradoksalus tvirtinimas, kad prieš tekstą turi būti kitas tekstas (prieš kultūrą – kultūra), turi panašumų su autokatalizės

reakcijomis, kurioms vykstant reakcijos rezultatas turi stimuliuoti jos pradžią.

Žymusis Prostakovos klausimas: „Siuvėjas mokėsi iš kito, kitas iš trečio, o iš ko mokėsi pirmasis siuvėjas?"[5] – keliamas moksliškai praranda prasmę, nes pati sąvoka „siuvėjas" yra ilgos siuvimo meno istorijos rezultatas. Galima būtų prisiminti, kaip panašų klausimą, taikomą gyvybės kilmei, sprendė V. Vernadskis: „Reikia ieškoti ne gyvybės pradžios mūsų planetoje pėdsakų, bet materialinių ir energetinių sąlygų, kuriomis planetoje gali atsirasti gyvybė."[6] Apskritai klausimas apie „pirmąjį siuvėją" iš esmės priklauso mitologijai ir mokslo nesprendžiamas. Žinomų atvejų, kai kliniškai sveiki vaikai auklėjami visiškai izoliuoti nuo išorinių tekstų (pavyzdžiui, tik gyvūnų bendrijoje), rezultatas yra tas, kad sveikas sąmonės mechanizmas lieka neįjungtas.

Taigi minimaliai veikiantis teksto generatorius – tai ne izoliuotas tekstas, o tekstas kontekste, tekstas, sąveikaujantis su kitais tekstais ir su semiotine aplinka.

[1992]

1 É. Benveniste, „Sémiologie de la langue (2)", *Semiotica*, 1969, t. 1, Nr. 2, p. 130.
2 E. T. A. Hofmanas, *Katino Murklio pažiūros į gyvenimą*, vertė E. Vengrienė, Vilnius, 1964, p. 8.
3 Н. Гоголь, *Полное собрание сочинений: В 14 томах*, Москва, 1940, t. 1, p. 317.
4 N. Gogolis, *Raštai*, t. 4, vertė A. Gricius, Vilnius, 1955, p. 49.
5 Д. Фонвизин, *Собрание сочинений: В 2 томах*, Москва, Ленинград, 1959, t. 1, p. 108.
6 В. Вернадский, *Химическое строение биосферы Земли и ее окружения*, Москва, 1965, p. 344.

TEKSTAS TEKSTE

Sąvoka „tekstas" vartojama nevienareikšmiškai. Galima būtų sudaryti rinkinį kartais labai skirtingų reikšmių, kurias įvairūs autoriai sieja su šiuo žodžiu. Tačiau pažymėtina kas kita: šiuo metu, be abejo, tai vienas dažniausiai vartojamų terminų humanitarinės krypties moksluose. Įvairiais mokslo raidos momentais iškyla į paviršių tokie žodžiai; jų vartojimo dažnumui moksliniuose tekstuose augant kaip lavinai, jie praranda būtiną jiems vienareikšmiškumą. Jie ne tiek terminologiškai tiksliai apibūdina mokslinę sąvoką, kiek signalizuoja apie problemos aktualumą, nurodo sritį, kurioje gimsta naujos mokslinės idėjos. Tokių žodžių istorija galėtų sudaryti savotišką mokslinės dinamikos indeksą.

Mes nesiekiame pagrįsti kokį nors iš jau esančių arba pasiūlyti naują šio termino suvokimą. Šio tyrinėjimo aspektu esmingiau pabandyti apibrėžti jo santykį su kai kuriomis kitomis pagrindinėmis sąvokomis, tarp jų ir su kalbos sąvoka. Čia galima išskirti du požiūrius. Pirmas: kalba suvokiama kaip tam tikra pirminė esmė, kuri įgauna materialią būtį, įsikūnydama tekste.[1] Nepaisant visos aspektų ir požiūrių įvairovės, čia galima išskirti bendrą prielaidą: kalba yra ankstesnė už tekstą, tekstą sukuria kalba. Net tais atvejais, kai pabrėžiama, kad būtent tekstas sudaro lingvistui duotą realybę ir kad bet koks kalbos tyrimas remiasi tekstu, kalbama apie euristinį, o ne apie ontologinį nuoseklumą: kadangi į pačią teksto sąvoką įeina prasmingumas, teksto prigimtis suponuoja tam tikrą užkodavimą. Taigi kodo buvimas laikomas pirminiu dalyku.

Su šia prielaida susijęs požiūris į kalbą kaip į uždarą sistemą, kuri sugeba pradėti be galo besidauginančių atvirų tekstų daugybę. Taip, pavyzdžiui, Hjelmslevas apibūdina tekstą kaip viską, kas yra, buvo ir bus pasakyta konkrečia kalba. Iš to išplaukia, kad kalba suvokiama kaip panchroninė ir uždara sistema[2], o tekstas – kaip nuolat pagal laiko ašį auginama.

Antras požiūris labiau taikytinas literatūrologiniuose darbuose arba kultūrologiniuose tyrinėjimuose, skirtuose bendrajai tekstų tipologijai.[3] Čia atsiliepia tai, kad, kitaip nei lingvistai, literatūrologai paprastai tyrinėja ne *ein Text*, bet *der Text*. Siekimas suartinti tekstą kaip lingvistinių ir kaip literatūrologinių studijų objektą pradiniame tyrinėjimo etape nulėmė tą požiūrį, apie kurį rašė I. Revzinas: „Kalbant apie kūrinio kaip visumos analizę, struktūriniai metodai pasirodo besą ypač efektyvūs tyrinėjant arba tokias sąlygiškai paprastas ir pasikartojančias ‚mažąsias formas' kaip čiastuškos, mįslės, bylinos, pasakos, mitai, arba tokią masinę produkciją kaip detektyvai[4], bulvariniai romanai, romanai-pamfletai ir pan., bet tada jau nekalbama apie grožinius kūrinius tikrąja to žodžio prasme."[5] Tačiau grožinio kūrinio „tikrąja to žodžio prasme", kaip ir daugelio sudėtingiausių kultūrinio gyvenimo formų, tyrinėjimus diktavo pernelyg daug svarbių mokslinių sumetimų, kad jų būtų buvę galima atsisakyti. O toks tyrinėjimas reikalavo kito požiūrio į tekstą.[6]

Laikantis antrojo požiūrio, tekstas suvokiamas kaip atskiras, uždaras baigtinis darinys. Vienas pagrindinių jo požymių – specifinė imanentinė struktūra, dėl to pasidaro labai svarbi ribos („pradžios", „pabaigos", „rampos", „rėmo", „pjedestalo", „kulisų" ir pan.) kategorija. Pirmuoju atveju esminis teksto požymis yra jo tęstinumas natūraliame laike, o antruoju tekstas arba linksta į panchroniškumą (pavyzdžiui, ikoniniai tapybos ir skulptūros tekstai), arba sukuria savo ypatingą vidinį laiką, iš kurio santykio su natūraliuoju gali kilti įvairiausių prasmės efektų. Keičiasi teksto ir kodo (kalbos) santykis. Suvokdami tam tikrą objektą kaip tekstą, mes kartu darome prielaidą, kad jis kokiu nors būdu užkoduotas, kodavimo prielaida įeina į teksto sąvoką. Tačiau pats šitas kodas mums nežinomas – jį dar reikia rekonstruoti, remiantis turimu tekstu.

Nesvarbu, ar susiduriame su tekstu mums nežinoma kalba – su atsitiktinai išlikusia prarastos kultūros nuolauža, ar su meno kūriniu, turinčiu šokiruoti auditoriją savo novatoriškumu, bet tai, kad tekstas yra iš anksto užkoduotas, nekeičia fakto, kad auditorijai būtent tekstas yra pirminis, o kalba – antrinė abstrakcija. Be to, kadangi informacijos gavėjas niekada negali būti tikras, kad remiantis konkrečiu tekstu jam pasisekė rekonstruoti kalbos visumą, kalba atrodo esanti tik sąlygiškai uždara. Imanentiškai organizuoto ir uždaro teksto atžvilgiu aktyvizuosis jo neužbaigtumo ir atvirumo požymis. Tai bus ypač akivaizdu tais atvejais, kai kodavimo sistema organizuota hierarchiškai ir vieno iš jos lygmenų rekonstrukcija negarantuoja kitų supratimo. Tais atvejais, kai tekstas leidžia iš principo begalinę daugybę interpretacijų, pavyzdžiui, mene, jo kodavimo įrenginys, nors atskiruose lygmenyse ir laikomas uždaru, kaip visuma yra iš esmės atviras. Taigi ir šiuo požiūriu tekstas ir kalba sukeisti vietomis. Tekstą kolektyvas gauna anksčiau nei kalbą, ir kalba „išvedama" iš teksto.

Šios dvigubos tyrinėjimo orientacijos pagrindas yra funkcinis tekstų dvilypumas kultūros sistemoje.

Bendroje kultūros sistemoje tekstai atlieka bent dvi pagrindines funkcijas: adekvataus reikšmių perdavimo ir naujų prasmių kūrimo. Pirmoji funkcija geriausiai atliekama, kai labiausiai sutampa kalbančiojo ir klausančiojo kodai, kitaip sakant, kai tekstas maksimaliai vienareikšmis. Idealus ribinis tokios operacijos mechanizmas bus dirbtinė kalba ir tekstas dirbtine kalba. Standartizacijos siekis, gimdantis dirbtines kalbas, ir troškimas save aprašyti, kuriantis metakalbines konstrukcijas, nėra išoriški kalbos ir kultūros mechanizmo atžvilgiu. Nė viena kultūra negali funkcionuoti be metatekstų ir tekstų dirbtinėmis kalbomis. Kadangi būtent ši teksto ypatybė yra lengviausiai modeliuojama mūsų turimomis priemonėmis, šitas teksto aspektas pasirodė labiausiai pastebimas. Jis tapo tyrinėjimo objektu, kartais iš viso sutapdamas su tekstu ir užgoždamas kitus aspektus.

Identifikacijos, skirtumų panaikinimo ir teksto pritaikymo prie standarto mechanizmas ne tik atlieka pradžios, garantuojančios pranešimo suvokimo adekvatumą komunikacijos sistemoje, vaidmenį:

ne mažiau svarbu užtikrinti bendrą kolektyvo atmintį, paversti jį iš netvarkingos minios į *une personne morale*, anot Rousseau. Pastaroji funkcija ypač svarbi rašto neturinčiose kultūrose ir kultūrose, kuriose dominuoja mitologinė sąmonė, tačiau kaip tendencija ji stipriau ar silpniau pasireiškia bet kokioje kultūroje.

Būdingas mitologinės orientacijos kultūros bruožas yra tas, kad tarp kalbos ir tekstų atsiranda tarpinė grandis – tekstas-kodas. Šis tekstas gali būti suvoktas ir išskirtas kaip idealus pavyzdys (plg., pavyzdžiui, Vergilijaus *Eneidos* reikšmę Renesanso ir klasicizmo literatūrai) arba pasilikti kaip subjektyviai neįsisąmonintas mechanizmas, kuris neįgauna tiesioginės išraiškos[7], o realizuojasi kaip variantai tekstuose, esančiuose žemesniame kultūros hierarchijos lygmenyje. Tai nekeičia to, kas svarbiausia: tekstas-kodas yra būtent tekstas. Tai ne abstraktus teksto formavimo taisyklių rinkinys, o sintagmiškai sudaryta visuma, organizuota ženklų struktūra. Reikia pabrėžti, kad funkcionuojant kultūrai – vykstant tekstų kūrimo procesui arba tyrinėtojui atliekant metaaprašymą – kiekvienas teksto-kodo ženklas gali pasirodyti mums kaip paradigma. Tačiau „sau", iš savo paties lygmens taško žiūrint, jis yra tai, kam būdinga ne tik išraiškos, bet ir turinio vienovė. Difuziškas, ambi- arba polivalentiškas, suskylantis tai į ekvivalentiškų, bet skirtingų reikšmių paradigmą, tai į antonimiškų opozicijų sistemą išoriniam stebėtojui, „sau" jis monolitiškas, kompaktiškas, vienareikšmis. Palaikydamas struktūrinius ryšius su savo lygmens elementais, jis sudaro tekstą, turintį visus tekstinės realybės požymius, net jei jis niekur neišreikštas, o tik nesąmoningai egzistuoja pasakų kūrėjo, liaudies improvizatoriaus galvoje, organizuodamas jo atmintį ir sufleruodamas jam galimas teksto varijavimo ribas. Būtent tokią realybę aprašo Proppo stebuklinės pasakos modelis arba Revzino detektyvinio romano modelis. Būtina pabrėžti, kad šie tyrinėjimo modeliai aprašo ne objekto struktūrą (ji tik netiesiogiai išplaukia iš šių aprašymų), o už šios struktūros esantį realų, nors ir neišryškintą tekstinį objektą.[8]

Prie šio tipo objektų priskiriamas „Peterburgo tekstas", kurį, remdamasis Dostojevskio kūriniais, išryškino V. Toporovas.[9] Gilindamasis į Dostojevskio tekstus tyrinėtojas įsitikino, kad vienas

iš *Nusikaltimo ir bausmės* autoriaus meninės sąmonės klodų yra labai archajiškas ir tiesiogiai siejasi su mitologine tradicija. V. Toporovas parodo, kad Dostojevskio meninėje sąmonėje egzistuoja tam tikras pastovus tekstas, kurio variacijų rašytojo kūriniuose labai daug ir kuris gali būti tyrinėtojo rekonstruotas. Ryšys su archajinėmis schemomis, taip pat tai, kad tyrinėjami vieno rašytojo kūriniai, laiduoja V. Toporovo išskirtiems elementams būtiną priklausomybę vienam lygmeniui ir vientisam tekstui.

Antroji teksto funkcija – naujų prasmių kūrimas. Šiuo atžvilgiu tekstas liaujasi būti pasyvi tam tikros pastovios informacijos perdavimo grandis, jungianti įėjimą (siuntėją) ir išėjimą (gavėją). Pirmuoju atveju skirtumas tarp įeinančio į informacijos grandinę ir išeinančio iš jos pranešimo galimas tik dėl trukdžių informacijos kanale ir jį reikia laikyti techninio sistemos netobulumo rezultatu, o antruoju atveju jis sudaro pačią teksto kaip „mąstančios struktūros" veikimo esmę. Tai, kas pirmuoju požiūriu – defektas, antruoju – norma, ir atvirkščiai. Natūralu, kad teksto mechanizmas šiuo atveju turi būti organizuotas kitaip.

Pagrindinis teksto struktūrinis požymis atliekant šią antrąją funkciją yra jo vidinis nevienalytiškumas. Tekstas – tai įrenginys, sukonstruotas kaip sistema nevienalyčių semiotinių erdvių, kurių kontinuume cirkuliuoja tam tikras pradinis pranešimas. Jis mums pasirodo ne kaip kokios nors vienos kalbos manifestacija – jam susidaryti reikia bent jau *dviejų* kalbų. Nė vienas šio tipo tekstas negali būti aprašytas pasitelkus vieną vienintelę kalbą. Galime susidurti su vientisu užkodavimu dvigubu kodu, kai iš skirtingos skaitytojo perspektyvos matoma tai viena, tai kita organizacija, arba su užkodavimo tam tikru dominuojančiu kodu ir lokalių antro, trečio ir kitų laipsnių kodavimų deriniu. Be to, tam tikras pasąmoninio pobūdžio ir todėl paprastai nepastebimas foninis kodavimas įvedamas į struktūrinės sąmonės sferą ir įgauna įsisąmonintą reikšmingumą (plg. Tolstojaus pavyzdį apie vandens švarą, kuri darosi pastebima dėl šiukšlelių ir šapelių, įkritusių į stiklinę: šiukšlelės – papildomi tekstiniai intarpai, kurie išskiria pagrindinį foninį kodą – „švarumą" – iš sferos to, kas struktūriškai neįsisąmoninta). Tuo metu tekste atsirandantis prasmės žaismas, slydimas

tarp įvairaus tipo struktūrinių darinių teikia tekstui *didesnių prasmės galimybių* negu tos, kurias turi bet kokia kalba atskirai. Taigi antrąja savo funkcija tekstas yra ne pasyvi iš išorės į jį įdėtos prasmės talpykla, bet generatorius. O generavimo proceso esmė – ne tik plėtotė, bet didele dalimi ir dvišalė struktūrų sąveika. Jų sąveika uždarame teksto pasaulyje tampa aktyviu kultūros kaip veikiančios semiotinės sistemos veiksniu. Šio tipo tekstas visada turtingesnis už bet kurią atskirą kalbą ir negali būti automatiškai iš jos išvestas. Tekstas – semiotinė erdvė, kurioje sąveikauja, interferuoja ir hierarchiškai organizuojasi kalbos.

Proppo metodika orientuota į tai, kad iš įvairių tekstų, įsivaizduojamų kaip vieno teksto variantų rinkinys, būtų išskirtas šitas jų pagrindą sudarantis tekstas-kodas, o Bachtino metodika, pradedant nuo *Marksizmo ir kalbos filosofijos*, priešinga: vientisame tekste išskiriami ne tik skirtingi, bet, o tai ypač esminga, neišverčiami į vienas kito kalbą subtekstai. Tekste atskleidžiamas jo vidinis konfliktiškumas. Proppo aprašytas tekstas linksta į panchroninę pusiausvyrą: būtent todėl, kad tyrinėjami pasakojamieji tekstai, ypač akivaizdu, jog judėjimo iš esmės nėra – yra tik svyravimas aplink tam tikrą homeostatišką normą (pusiausvyra – pusiausvyros pažeidimas – pusiausvyros atkūrimas). Bachtino analizėje judėjimo, pasikeitimo, sugriovimo neišvengiamybė slypi net teksto statikoje. Todėl jis siužetiškas net tais atvejais, kai, atrodytų, yra labai toli nuo siužeto problemų. Natūrali teksto sfera Proppui yra pasaka, o Bachtinui – romanas ir drama.

Teksto problema natūraliai susijusi su pragmatiniu aspektu. Teksto pragmatiką tyrinėtojai dažnai nesąmoningai tapatina su subjektyvumo kategorija klasikinėje filosofijoje. Dėl to į pragmatiką žiūrima kaip į tai, kas išoriška ir svetima, kas gali nuvesti į šalį nuo objektyvios teksto struktūros.

O iš tiesų pragmatinis aspektas – tai *teksto veiklos* aspektas, nes teksto veiklos mechanizmas suponuoja įvedimą į jį ko nors iš išorės. Kad ir kas būtų ta „išorė" – kitas tekstas ar skaitytojas (kuris irgi yra „kitas tekstas"), ar kultūrinis kontekstas – ji būtina tam, kad galimybė generuoti naujas prasmes, slypinti imanentinėje teksto struktūroje, virstų realybe. Todėl teksto transformacijos skaitytojo

(ar tyrinėtojo) sąmonėje procesas, kaip ir skaitytojo sąmonės, įvestos į tekstą, transformacija (iš esmės turime du tekstus, kurių santykis „inkorporuotas – įrėminantis", žr. apie tai toliau), – tai ne objektyvios struktūros iškreipimas, kurio dera vengti, bet veikiančio mechanizmo esmės atskleidimas.

Pragmatiniai santykiai – santykiai tarp teksto ir žmogaus. Abu dariniai yra tokie sudėtingi, kad visada galimà vieno ar kito teksto struktūros aspekto aktyvizacija, pragmatinio funkcionavimo proceso metu galimas branduolinių struktūrų virtimas periferinėmis, o periferinių – branduolinėmis. Taip, pavyzdžiui, poeziją, kuri priklauso individualumo jausmą išryškinusiai epochai ir siekia originalumo, laikomo aukščiausia meninės vertės charakteristika, vertina skaitytojas, įpratęs suvokti mitologinius tekstus. Jis mato ne tekstų, kuriems būdinga „nebendra veido išraiška" (Baratynskis), panoramą, o tam tikrą bendrą tekstą, kuris varijuojamas kartojasi. Be to, akcentuojami tokie parametrai, kurių patys amžininkai nelaikė reikšmingais, nes jie buvo automatiški ir nesąmoningi, o tai, ką amžininkai pastebėdavo pirmiausia, panaikinama. Įvairūs tekstai suvokiami kaip vienodi. Priešingas procesas vyksta, kai šiuolaikinis skaitytojas pastebi „polifonizmą" tekstuose tokių epochų, kuriose šios kategorijos nefunkcionavo kaip meniškai įsisąmonintos ir kurios natūraliai įtraukdavo nevienalytiškos kalbos elementus, galimus tam tikromis sąlygomis taip perskaityti.

Supaprastintume suvokdami šitokias traktuotes kaip paprasčiausius iškraipymus (taip žiūrint, amžius trunkanti svarbiausių pasaulinės kultūros paminklų interpretacijos istorija iškyla kaip virtinė paklydimų ir klaidingų aiškinimų, kurių vietoje vienas ar kitas kritikas siūlo naują, privalantį galų gale nustatyti paskutinės instancijos tiesą). Teksto struktūros pagrindų performulavimas liudija, kad jis pradėjo sąveiką su kitokia nei jis pats sąmone ir generuodamas naujas prasmes pertvarkė savo imanentinę struktūrą. Tokių pertvarkymų tegali būti baigtinis skaičius, ir tai suponuoja vieno ar kito teksto gyvavimo amžiams bėgant ribą, taip pat nubrėžia ribą tarp paminklo persitvarkymo keičiantis kultūriniam kontekstui ir savavališko brukimo jam prasmių, kurioms išreikšti jis neturi priemonių. Pragmatiniai ryšiai gali

aktualizuoti periferines arba automatines struktūras, bet nepajėgia perteikti tekstui tų kodų, kurių jame iš principo nėra. Tačiau tekstų griovimas ir jų pavertimas antrinio tipo naujų tekstų kūrimo medžiaga – pradedant iš sugriautų antikinių pastatų viduramžiais statomais naujais, baigiant šiuolaikinių pjesių Shakespeare'o „motyvais“ kūrimu – irgi kultūros proceso dalis.

Vis dėlto negalima sakyti, kad pragmatinio prado vaidmuo – tai tik įvairūs teksto permąstymai; jis išreiškia paties teksto funkcionavimo aktyvųjį aspektą. Tekstui kaip prasmės generatoriui, mąstančiam įrenginiui, kad galėtų pradėti veikti, reikia pašnekovo. Šitaip pasireiškia labai dialogiška sąmonės prigimtis. Tam, kad aktyviai veiktų, sąmonei reikia sąmonės, tekstui – teksto, kultūrai – kultūros. Išorinio teksto įvedimas į imanentišką konkretaus teksto pasaulį vaidina didžiulį vaidmenį. Teksto struktūriniame prasmės lauke į jį įvedamas išorinis tekstas transformuojasi, sudarydamas naują pranešimą. Kadangi tekstų sąveikoje dalyvaujantys komponentai yra sudėtingi ir turi daug lygmenų, įvedamo teksto transformacijos negalima tiksliai iš anksto numatyti. Tačiau transformuojasi ne tik tekstas – pasikeičia visa semiotinė situacija to tekstinio pasaulio, į kurį jis įvedamas, viduje. Įvedimas svetimos semiozės, kuri pradinio teksto atžvilgiu yra neišverčiama, pastarąjį sužadina: dėmesio objektas perkeliamas iš pranešimo į kalbą ir išryškėja aiškus paties pradinio teksto kodų nevienalytiškumas. Šiomis sąlygomis jį sudarantys subtekstai vienas kito atžvilgiu gali pradėti elgtis kaip svetimi ir, transformuodamiesi pagal jiems svetimus dėsnius, sudaryti naujus pranešimus. Tekstas, išvestas iš semiotinės pusiausvyros, pasirodo galįs rutuliotis savarankiškai. Galingi išorinių tekstų įsiveržimai į kultūrą, suvokiamą kaip didelis tekstas, ne tik verčia adaptuotis išorinius pranešimus ir įveda juos į kultūros atmintį, bet ir stimuliuoja jos saviraidą, sukeliančią iš anksto nenuspėjamus rezultatus.

Galime pateikti du tokio proceso pavyzdžius.

Geras vaiko intelektinio aparato veikimas ankstyvojoje jo raidos stadijoje dar neužtikrina normalaus sąmonės funkcionavimo: jam reikalingi kontaktai, kurių metu jis iš išorės gauna tekstus, atliekančius jo paties protinės raidos stimuliatorių vaidmenį. Kitas

pavyzdys susijęs su vadinamąja kultūros „pagreitinta raida" (G. Gačevas). Labai stabilios archajinės kultūros gali nepaprastai ilgą laiką būti cikliškai uždaros ir subalansuotai nejudrios. Išorinių tekstų įsiveržimas į jų sferą išjudina saviraidos mechanizmus. Kuo didesnis atotrūkis ir kuo dėl to sunkiau dešifruoti įsiveržusius tekstus pradinio teksto kodais, tuo dinamiškesnė darosi būsena, kuri apima kultūrą apskritai. Įvairių tokių „kultūrinių sprogimų", su kuriais susiduriame pasaulio civilizacijos istorijoje, lyginamasis tyrimas įtikina, kad Voltaire'o (*Bandymas aprašyti tautų papročius ir dvasią*) bei Condorcet (*Istorinis žmonijos minties raidos vaizdas*) iškelta ir Hegelio išplėtota pasaulinio Proto vientisos raidos koncepcija yra supaprastinta. Šviečiamosios kultūros filosofijos požiūriu visą pasaulio kultūrų įvairovę galima paaiškinti arba tuo, kad skiriasi bendro kultūros Pasaulinio Etalono formavimosi etapai, arba „paklydimais", sudrumsčiančiais žmogui protą. Remiantis tokia koncepcija, atrodo natūralus „pažangiųjų" kultūrų požiūris į „atsilikusias" kaip į nevisavertes ir „atsilikusių" kultūrų siekimas pasivyti „pažangiąsias" ir ištirpti jose. Atsižvelgiant į tokią perspektyvą, matyti, kad „pagreitinta raida" reiškia mažėjantį plataus pasaulinės civilizacijos konteksto įvairumą, taigi ir jos kaip vieningo Teksto informatyvumo sumenkėjimą, t. y. informacinę degradaciją. Tačiau šitokios hipotezės nepatvirtina ir empirinė medžiaga: vykstant „kultūriniams sprogimams" pasaulinės civilizacijos istorijoje, civilizacija ne niveliuojasi, bet vyksta visiškai priešingi procesai.

Stebėdami dinamines semiotinių sistemų būkles, galime pamatyti vieną įdomią ypatybę: vykstant lėtai ir laipsniškai raidai, sistema įtraukia į save artimus ir lengvai į jos kalbą išverčiamus tekstus. „Kultūrinių (ir apskritai semiotinių) sprogimų" momentais įtraukiami konkrečios sistemos požiūriu labiausiai nutolę ir neišverčiami (t. y. „nesuprantami") tekstai. Toli gražu ne visada šiuo atveju sudėtingesnė kultūra vaidins archajiškesnės atžvilgiu stimuliatoriaus vaidmenį, gali būti ir priešingai. Pavyzdžiui, XX amžiuje tapome liudininkais galingo archajinių kultūrų ir primityvumo įsiveržimo į Europos civilizaciją, kurio metu ji buvo dinamiškai sužadinta. Esminis ir reikšmingas dalykas yra tai, kad

skiriasi kultūriniai potencialai, sunku dešifruoti tekstą turimomis kultūros kalbų priemonėmis. Pavyzdžiui, krikščionybės priėmimas ir su tuo susijusių tekstų įsivedimas barbariškoms Europos tautoms mūsų eros pradžioje reiškė įsitraukimą į teksto pasaulį, sunkiai pasiekiamą dėl savo kultūrinio sudėtingumo. O senosioms Viduržemio jūros civilizacijoms tie patys tekstai buvo sunkiai prieinami dėl savo primityvumo. Tačiau poveikis abiem atvejais buvo panašus: jie sukėlė galingą kultūrinį sprogimą, kuris sugriovė kūdikišką ir senatvišką abiejų pasaulių statiką ir padarė juos dinamiškus.

Anksčiau mes pabrėžėme tipologinį skirtumą tarp tekstų, ontologiškai orientuotų į daugybės tekstų sutapatinimą su tam tikru Tekstu, ir tokių, kuriuose kodų įvairumo problema perkeliama į teksto vidų ir Teksto išsidalijimas į tekstus virsta vidaus dėsniu. Tačiau į tą pačią problemą galima žiūrėti ir pragmatiniu aspektu. Bet kurioje bent kiek išsamiau mums pažįstamoje civilizacijoje susiduriame su labai sudėtingais tekstais. Šiomis sąlygomis ypač svarbu pasidaro tai, kokios pragmatinės nuostatos laikosi auditorija, kuri tame pačiame tekste gali aktyvizuoti ir „propiškąjį", ir „bachtiniškąjį" aspektą.

Šis klausimas glaudžiai susijęs su teksto ir kultūrinio konteksto santykio problema. Kultūra nėra netvarkinga tekstų sankaupa, tai sudėtinga, hierarchiškai organizuota, veikianti sistema. Opozicijos „vienalytiška / nevienalytiška" atžvilgiu ji tokia sudėtinga, kad bet koks tekstas neišvengiamai suvokiamas bent jau dviem požiūriais, kaip dviejų tipų kontekstų dalis. Viena vertus, jis vienalytis su kitais tekstais, kita vertus – išsiskiriantis iš kitų, „keistas" ir „nesuprantamas". Pirmuoju atveju jis bus sintagminėje, antruoju – retorinėje ašyje. Kai tekstas atsiduria greta kito, semiotiškai jam nevienalyčio, kyla retorinis efektas. Prasmę kuriantys procesai vyksta ir dėl semiotiškai nevienalyčių ir abipusiškai neišverčiamų teksto klodų savitarpio sąveikos, ir dėl sudėtingų prasmės konfliktų tarp teksto ir jam svetimo konteksto. Kaip meninis tekstas linksta į poliglotiškumą, taip ir meninis (ir apskritai kultūrinis) kontekstas negali būti vienakalbis. Dėl to, kad bet kuriame kultūriniame kontekste veikia daugelis veiksnių ir daugelis struktūrų, jį sudarančius

tekstus galima apžvelgti ir sintagminėje, ir retorinėje ašyje. Būtent šis antrasis išsidėstymo tipas išveda semiotinę struktūrą iš nesąmoningų mechanizmų srities į sąmoningos semiotinės kūrybos sferą. Įvairialypių tekstų įvairaus išsidėstymo greta problema, taip ryškiai iškilusi XX amžiaus mene ir kultūroje[10], iš esmės yra labai sena. Būtent ji sudaro klausimų, susijusių su „teksto tekste" tema, pagrindą. Tokios pat prigimties yra ir šiuolaikiniame moksle sustiprėjęs susidomėjimas naująja retorika.

*

„Tekstas tekste" – tai specifinis retorinis darinys, dėl kurio *įvairių* teksto dalių užkodavimo skirtumas tampa akivaizdžiu autorinės struktūros ir skaitytojo suvokimo veiksniu. Peržengiant tam tikrą vidinę struktūrinę ribą, persijungimas iš vienos teksto semiotinio suvokimo sistemos į kitą šiuo atveju sudaro prasmės generavimo pagrindą. Toks darinys visų pirma paryškina tekste žaidimo aspektą: kito kodavimo būdo požiūriu tekstas tampa sąlygiškesnis, pabrėžiamas jo žaidybiškumas, ironiška, parodijinė, teatralizuota prasmė ir t. t. Tuo pačiu metu pabrėžiamas teksto ribų – ir išorinių, atskiriančių jį nuo neteksto, ir vidinių, išskiriančių įvairaus užkodavimo sritis, – vaidmuo. Ribų svarbą pabrėžia būtent jų nepastovumas, tai, kad keičiantis orientacijai į vieną ar kitą kodą keičiasi ir ribų struktūra. Pavyzdžiui, jau susiklosčiusios tradicijos, kuri pjedestalą ar paveikslo rėmus laiko neteksto sritimi, fone baroko epochos menas juos įveda į tekstą (tarkim, paversdamas pjedestalą uola ir siužetiškai sujungdamas ją ir figūrą į vientisą kompoziciją). Žaidybiškumas sustiprėja ne tik todėl, kad vienu požiūriu šie elementai yra įtraukti į tekstą, o kitu – pašalinti iš jo, bet ir dėl to, kad abiem atvejais jų sąlygiškumo laipsnis yra kitoks, nei būdinga pagrindiniam tekstui: kai baroko skulptūros užlipa ant pjedestalo ar nuo jo nušoka arba tapyboje išlenda už paveikslo rėmų, tuo pabrėžiamas, o ne užmaskuojamas faktas, kad vieni iš jų priklauso daiktinei, o kiti – meninei realybei. Tas pats žaidimas žiūrovo įvairialypės realybės pojūčiais vyksta, kai teatro vaidinimas palieka sceną ir persikelia į realią buitinę žiūrovų salės erdvę.

Žaidimas priešprieša „realu / sąlygiška“ būdingas bet kokiai „teksto tekste“ situacijai. Paprasčiausias atvejis – kai į tekstą įtraukiama sritis užkoduota tuo pačiu kodu, kaip ir visa likusioji kūrinio erdvė, tik šis kodas sudvigubinamas. Tai būtų paveikslas paveiksle, teatras teatre, filmas filme arba romanas romane. Dėl dvigubo atskirų teksto atkarpų užkodavimo, tapatinamo su meniniu sąlygiškumu, pagrindinė teksto erdvė suvokiama kaip „reali“. Pavyzdžiui, *Hamlete* matome *ne tik* „tekstą tekste“, bet ir *Hamletą Hamlete*: pjesė, vaidinama Hamleto iniciatyva, pabrėžtinai sąlygiškai (iš pradžių pantomima, paskui pabrėžtinai sąlygiški rimuoti monologai, kuriuos pertraukia žiūrovų – Hamleto, karaliaus, karalienės, Ofelijos – replikos proza) pakartoja Shakespeare'o sukurtą pjesę. Pirmosios sąlygiškumas pabrėžia antrosios realumą.[11] Kad akcentuotų šį žiūrovų pojūtį, Shakespeare'as įtraukia į tekstą metatekstinius elementus: scenoje matome režisuojamą pjesę. Tarsi iš anksto nuspėdamas Fellini *8 1/2*, Hamletas publikos akivaizdoje duoda aktoriams nurodymus, kaip jiems reikia vaidinti. Shakespeare'as scenoje parodo ne tik sceną, bet ir – tai dar svarbiau – scenos repeticiją.

Sudvigubinimas – paprasčiausias būdas perkelti kodo organizaciją į sąmoningos struktūrinės konstrukcijos sferą. Neatsitiktinai būtent su sudvigubinimu susiję mitai apie meno kilmę: rimas kaip aido padarinys, tapyba kaip anglimi ant akmens apvestas šešėlis ir pan. Vaizduojamajame mene esmingą vietą tarp lokalinių subtekstų, turinčių sudvigubintą struktūrą, kūrimo būdų užima veidrodžio motyvas tapyboje ir kine.

Veidrodžio motyvas aptinkamas pačiuose įvairiausiuose kūriniuose (Velázquezo „Venera ir Amūras“, van Eycko „Bankininko Arnolfini ir jo žmonos portretas“ ir t. t.). Tačiau iš karto susiduriame su tuo, kad sudvigubinimas pasitelkus veidrodį niekada nėra paprastas pakartojimas: keičiasi ašis „kairė – dešinė“ arba dar dažniau į drobės ar ekrano plokštumą įsiterpia statmena jai ašis, sukurianti gilumą arba suteikianti žiūros tašką, esantį anapus plokštumos. Pavyzdžiui, Velázquezo paveiksle žiūrovų, kurie mato Venerą iš nugaros, žiūros taškus papildo žiūros taškas iš veidrodžio gilumos – Veneros veidas. Van Eycko portrete efek-

tas dar sudėtingesnis: paveikslo gilumoje ant sienos kabantis veidrodis iš nugaros atspindi Arnolfini bei jo žmonos (drobėje jie pasukti en face) ir iš žiūrovų pusės įeinančių svečių, kuriuos jie sutinka, figūras. Taip iš veidrodžio gilumos metamas žvilgsnis, statmenas drobei (žiūrovų žvilgsnių link) ir išeinantis už paties paveikslo erdvės ribų. Iš esmės tokį pat vaidmenį atliko veidrodis baroko interjere, išplėsdamas pačios architektūros erdvę tam, kad sukurtų iliuzinę begalybę (veidrodžio atspindys veidrodyje), padvigubintų meninę erdvę atspindėdamas paveikslus veidrodžiuose[12] arba sulaužytų „vidaus / išorės" ribas atspindėdamas veidrodžiuose langus.

Tačiau veidrodis gali atlikti ir kitą vaidmenį: sudvigubindamas jis iškreipia ir taip apnuogina faktą, kad atvaizdas, atrodantis „natūralus", – tai projekcija, kuriai būdinga tam tikra modeliavimo kalba. Pavyzdžiui, van Eycko portrete veidrodis išgaubtas (plg. Lucaso Furtenagelio tapytą Hanso Burgkmairo ir jo žmonos portretą, kuriame moteris laiko išgaubtą veidrodį, beveik tiesiu kampu nukreiptą į paveikslo plokštumą, ir tai labai iškreipia atspindžius) – figūros pavaizduotos ne tik iš priekio ir iš užpakalio, bet ir pateikta jų projekcija į plokščią ir sferinę plokštumą. Visconti *Aistroje* herojės figūra, pabrėžtinai beaistrė ir sustingusi, priešpriešinama jos dinamiškam atspindžiui veidrodyje. Plg. taip pat sukrečiantį atspindžio sudaužytame veidrodyje efektą H. G. Clouzot *Varne* arba sudaužytą veidrodį Carné filme *Diena prasideda*. Su tuo būtų galima sugretinti plačią literatūrinę atspindžių veidrodyje (veidrodžio šalyje) ir kitoje veidrodžio pusėje mitologiją, kurios šaknys nusidriekia archajinių veidrodžio kaip lango į anapusinį pasaulį vaizdinių link.

Literatūrinis veidrodžio motyvo atitikmuo – antrininko tema. Panašiai kaip kita veidrodžio pusė – tai keistas kasdienio pasaulio modelis, antrininkas – tai sukeistintas personažo atspindys. Pagal veidrodinio atspindžio (enantiomorfizmo) dėsnius antrininkas keičia personažo paveikslą, jame dera įvairūs bruožai, ryškinantys savo invariantinį pagrindą, ir sukeitimai (simetrijos dešinė – kairė pakeitimas gali sukelti ypač daug paties įvairiausio pobūdžio interpretacijų: negyvėlis – gyvojo antrininkas, nesantis – esančio,

bjaurus – gražaus, nusikaltėlis – šventojo, menkas – didžio ir t. t.), tai labai praplečia meninio modeliavimo galimybes.

Ženkliška meninio teksto prigimtis iš pagrindų yra dvilypė: viena vertus, tekstas apsimeta pačia realybe, vaidina, kad turi savarankišką būtį, nepriklausomą nuo autoriaus, dedasi daiktu tarp realiojo pasaulio daiktų; kita vertus, jis nuolat primena, kad yra kažkieno kūrinys ir kažką reiškia. Šioje dvejopoje šviesoje prasideda žaidimas semantiniame „realybės – fikcijos" lauke, kurį Puškinas apibūdino žodžiais: *Над вымыслом слезами обольюсь* („Skaitydamas išmonę, ašaromis apsipilsiu"). Retorinis „daiktų" ir „daiktų ženklų" sujungimas (koliažas) vientisame tekste kuria dvigubą efektą, pabrėždamas vienu metu ir to, kas sąlygiška, sąlygiškumą, ir neabejotiną tikrumą. „Daiktų" (realijų, paimtų iš išorinio pasaulio, o ne teksto autoriaus sukurtų) funkciją gali atlikti dokumentai – tekstai, kurių tikrumu konkrečiame kultūriniame kontekste neabejojama. Tokie, pavyzdžiui, yra kronikos kadrų intarpai vaidybiniame kino filme (plg. A. Tarkovskio *Veidrodį*), tą pačią priemonę panaudojo ir Puškinas, įterpdamas į *Dubrovskį* ištisą XVIII amžiaus teismo bylą ir pakeisdamas tik tikrinius vardus. Sudėtingesni atvejai, kai „tikrumo" požymis neišplaukia iš pačios subteksto prigimties arba netgi jai prieštarauja ir vis tiek retorinėje teksto visumoje būtent šiam subtekstui priskiriama tikrosios realybės funkcija.

Patyrinėsime šiuo požiūriu M. Bulgakovo romaną *Meistras ir Margarita*. Romanas parašytas kaip dviejų savarankiškų tekstų sampyna: vienas tekstas pasakoja apie įvykius, kurie atsitinka autoriaus gyvenamojo meto Maskvoje, kitas – senajame Jeršalaime. Maskvos tekstui būdingi „realumo" požymiai: jis buitinio pobūdžio, perkrautas įtikinamų, pažįstamų skaitytojui detalių ir atrodo kaip tiesioginė skaitytojui pažįstamos epochos tąsa. Romane jis iškyla kaip tam tikras pirminis neutralaus lygmens tekstas. Skirtingai nuo jo, pasakojimas apie Jeršalaimą visą laiką atrodo esąs „tekstas tekste". Pirmasis tekstas – Bulgakovo kūrinys, o antrąjį kuria romano herojai. Antrojo teksto nerealumą pabrėžia tai, kad prieš jį eina metatekstinis svarstymas, kaip jį reikėtų rašyti; plg.: Jėzaus „iš tikrųjų nėra buvę. Štai čia reikėtų ieškoti atspirties taš-

ko".[13] Taigi mus norima įtikinti, kad pirmasis subtekstas turi realius denotatus, o dėl antrojo demonstratyviai įtikinėjama, kad tokių denotatų nėra. Tai pasiekiama ir nuolat pabrėžiant, kad skyrių apie Jeršalaimą prigimtis tekstinė (iš pradžių Volando pasakojimas, paskui Meistro romanas), ir tuo, kad skyriai apie Maskvą pateikiami kaip realybė, kurią galima pamatyti, o apie Jeršalaimą – kaip pasakojimas, kurio klausomasi arba kuris yra skaitomas. Skyriai apie Jeršalaimą visada pateikiami kaip skyrių apie Maskvą, kurie yra jų pradžios, pabaiga, tai pabrėžia jų antrinę prigimtį: „... prašneko negarsiai, kažkodėl net be akcento: – Viskas paprasta: užsimetęs baltą apsiaustą..." (1 skyriaus pabaiga – 2 pradžia) „Užsimetęs baltą apsiaustą raudonu kaip kraujas pamušalu, šiūruojančia kavaleristo eisena [...] išėjo Judėjos prokuratorius Poncijus Pilotas" (p. 16). Skyrius „Bausmė" parašytas kaip Ivano sapnas[14]: „...ir jis susapnavo, kad saulė jau leidos virš Plynkalnio, ir tas kalnas buvo apjuostas dviguba grandine..." (15 skyriaus pabaiga – 16 pradžia) „Saulė jau leidos už Plynkalnio, ir tas kalnas buvo apjuostas dviguba grandine" (p. 160). Toliau tekstas apie Jeršalaimą pateikiamas kaip Meistro kūrinys: „...Margarita, kiek tik norėdama, nors ligi pat aušros galėjo šlaminti puslapius, apžiūrinėti juos, bučiuoti ir vis iš naujo skaityti žodžius: – Tamsa, atslinkusi nuo Viduržemio jūros, apgaubė prokuratoriaus nekenčiamą miestą... Taip, tamsa..." (24 skyriaus pabaiga – 25 pradžia) „Tamsa, atslinkusi nuo Viduržemio jūros, apgaubė prokuratoriaus nekenčiamą miestą" (p. 277–278).

Tačiau vos tik įsigali ši realaus – nerealaus inercija, prasideda žaidimas su skaitytoju perstumdant ribas tarp šių sferų. Pirma, Maskvos pasaulis („realusis") pripildomas pačių fantastiškiausių įvykių, o „išgalvotasis" Meistro romano pasaulis paklūsta griežtiems buitinio įtikimumo dėsniams. Siužeto elementų sujungimo atžvilgiu „realaus" ir „nerealaus" pasiskirstymas visiškai priešingas. Be to, metatekstinio pasakojimo elementai įvedami ir į „maskvietiškąją" liniją (tiesa, labai retai), ir sukuriama tokia schema: autorius pasakoja apie savo veikėjus – jo veikėjai pasakoja Ješua ir Piloto istoriją: „Paskui mane, skaitytojau! Kas tau sakė, kad pasaulyje nėra tikros, ištikimos ir amžinos meilės?" (p. 201).

Galiausiai idėjiniu-filosofiniu požiūriu šis įsigilinimas į „pasakojimą pasakojime" atrodo Bulgakovui ne atsitolinimas nuo realybės į žodžių žaismo pasaulį (kaip tai vyksta, pavyzdžiui, Jano Potockio romane *Rankraštis, rastas Saragosoje*), o kilimas nuo besivaipančios neva realaus pasaulio tariamybės pasaulio misterijos tikrosios esmės link. Tarp dviejų tekstų įsigali veidrodžio santykiai, bet tai, kas atrodo esąs realus objektas, veikia tik kaip iškreiptas atspindys to, kas pats atrodė esąs atspindys.

Esmingas ir gana tradicinis retorinio skirtingu būdu užkoduotų tekstų derinimo būdas yra kompoziciniai rėmai. „Normali" (t. y. neutrali) sandara remiasi, be kita ko, tuo, kad teksto įrėminimas (paveikslo rėmai, knygos įrišimas arba reklaminiai leidyklos skelbimai jos gale, aktoriaus atsikosėjimas prieš pradedant ariją, orkestro instrumentų derinimas, žodžiai „taigi klausykitės" pasakojimo pradžioje) į tekstą neįeina. Jis atlieka įspėjamųjų signalų vaidmenį teksto pradžioje, bet pats yra už teksto ribų. Užtenka rėmą perkelti į tekstą, kad pagrindinis auditorijos dėmesys persikeltų nuo pranešimo į kodą. Sudėtingesnis yra atvejis, kai tekstas ir įrėminimas susipina[15] taip, kad kiekviena dalis tam tikru požiūriu yra ir įrėminantis, ir įrėmintas tekstas.

Galima ir tokia sandara, kai vienas tekstas pateikiamas kaip nenutrūkstantis pasakojimas, o kiti įvedami į jį pabrėžtinai fragmentiškai (citatos, nuorodos, epigrafai ir pan.). Manoma, kad skaitytojas išplėtos šias kitų struktūrinių konstrukcijų užuomazgas į tekstus. Šitokie įterpiniai gali būti skaitomi ir kaip vienalyčiai su supančiu juos tekstu, ir kaip skirtingi. Kuo ryškiau matyti, kad įterptinio ir pagrindinio tekstų kodai yra neišverčiami, tuo aiškesnė kiekvieno iš jų semiotinė specifika.

Ne mažiau daugiafunkciai yra dvigubo ar daugkartinio viso ištisinio teksto kodavimo atvejai. Mums jau yra tekę kalbėti apie atvejus, kai teatras kodavo žmonių elgesį gyvenime, paversdamas jį „istoriniu", o „istorinis" elgesys būdavo traktuojamas kaip natūralus tapybos siužetas.[16] Ir šiuo atveju retorinis-semiotinis aspektas labiausiai pabrėžiamas, kai suartėja tolimi ir vienas į kito kalbą neišverčiami kodai. Pavyzdžiui, Visconti *Aistroje* (filme, kuris sukurtas 6-ajame XX amžiaus dešimtmetyje, kai klestėjo neorealiz-

mas, po to, kai pats režisierius pastatė *Žemė dreba*) pabrėžtinai pritaikė filmui operos kodą. Bendro dviplanio kodo fone jis pateikia kadrus, kuriuose gyvas aktorius (Francas) įmontuojamas į renesansinę freską.

Į kultūros visumą galima žiūrėti kaip į tekstą. Tačiau ypač svarbu pabrėžti, kad tai sudėtingos sandaros tekstas, suskylantis į „tekstų tekstuose" hierarchiją ir sudarantis sudėtingas tekstų pynes. Kadangi pačiame žodyje „tekstas" slypi pynės etimologija, galime sakyti, kad šitaip traktuodami mes grąžiname sąvokai „tekstas" jos pradinę reikšmę.

1981

[1] Plg. M. A. K. Halliday'aus apibrėžimą: „Tekstas – tai veikianti kalba" (*Новое в зарубежной лингвистике*, Москва, 1978, kn. 8, p. 142); Halliday'aus formulėje išskiriama opozicija „potencinė galimybė – dinaminė realizacija", o P. Hartmannas ir S. Schmidtas pabrėžia priešpriešą „ideali struktūra – materialiai realizuota konstrukcija". Plg. P. Hartmanno formulę: „Kalba tampa matoma, kai įgauna teksto formą" (ibid., p. 97). Išplėstą sąvokos „tekstas" šiuolaikinėje lingvistikoje analizę žr. T. Nikolajevos straipsnyje ir jos sudarytame *Краткий словарь теории лингвистики текста* (ibid., p. 18 ir tolesni, p. 471–472).

[2] Plg., pavyzdžiui, J. Vacheko nuomonę apie nevisišką kalbos uždarumą: J. Vachek, „Význam historického studia jazykû pro vědecký výklad současných jazykûse zvláštnim zřetelem k materiálu anglickému", *VPSI*, 1958, p. 63.

[3] Abi tendencijos – tirti tekstą kaip sistemos realizaciją ir kaip jos sugriovimą – išryškėjo jau formalizmo mokyklos darbuose.

[4] Plg. И. Ревзин, „К семиотическому анализу детективов (на примере романов Агаты Кристи)", in *Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам*, Тарту, 1964.

[5] И. Ревзин, *Современная структурная лингвистика: Проблемы и методы*, Москва, 1977, p. 210.

[6] Šiuolaikinės literatūros, skirtos teksto semiotikos problemai, apžvalgą žr. П. Тороп, „Проблема интекста", in *Текст в тексте*, Тарту, 1981.

[7] Tol, kol jie nėra tapę mokslinės rekonstrukcijos objektu.

[8] Mes vadiname šį objektą tekstu-kodu ir atskiriame nuo jį aprašančio Proppo ir kt. metateksto.

[9] Žr. В. Топоров, „О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления", in *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague, Paris, 1973.

[10] Žr. M. Drozdos darbus, skirtus Europos avangardo problemoms.

[11] *Hamleto* personažai tarsi perduoda sceniškumą komediantams, o patys pavirsta už scenos ribų esančia publika. Tuo paaiškinamas ir jų perėjimas į prozinį kalbėjimą, ir pabrėžtinai nepadorios Hamleto pastabos, primenančios Shakespeare'o epochos publikos replikas. Iš tikrųjų atsiranda ne tik „teatras teatre", bet ir „publika publikoje". Galbūt tam, kad mūsų laikų žiūrovas šį efektą pajustų

adekvačiai, reikėtų, jog herojai, mėtantys replikas iš publikos, būtų nusivalę grimą ir atsisėdę žiūrovų salėje, užleisdami vietą komediantams, vaidinantiems *Pelėkautus*.

[12] Plg. Deržavino:
Картины в зеркалах дышали,
Мусия, мрамор и фарфор...
(„Paveikslai veidrodžiuose alsavo, / Musija, marmuras ir krištolas...",
Г. Державин, *Стихотворения*, Ленинград, 1957, p. 213.)

[13] M. Bulgakovas, *Meistras ir Margarita*, vertė A. Mikuta, Vilnius, 1985, p. 7. Toliau cituojama iš šio leidinio, nurodant puslapį tekste.

[14] Sapnas, kaip ir įterptinės novelės, yra tradicinis būdas tekstą įvesti į tekstą. Sudėtingesni yra tokie kūriniai kaip Lermontovo „Sapnas" („Vidurdienio kaitroj Dagestano slėnyje..."), kuriame mirštantis herojus sapnuoja herojų, kuri sapnuoja mirštantį herojų. Pirmosios ir antrosios strofos pakartojimas sukuria erdvę, kurią galima įsivaizduoti kaip Möbiuso juostą; vienas jos paviršius reiškia sapną, o kitas – realybę.

[15] Apie susipynimo figūras žr. А. Шубников, В. Копцик, *Симметрия в науке и искусстве*, Москва, 1972, p. 17–18.

[16] Žr. Ю. Лотман, „Театр и театральность в строе культуры начала XIX века", in Ю. Лотман, *Избранные статьи*, Таллинн, t. 1, 1992, p. 269–286; žr. taip pat P. Francastel, *La realite figurative*, Paris, 1965, p. 211–238.

III

MITAS – VARDAS – KULTŪRA*

I

1. *Pasaulis yra materija.*
   Pasaulis yra žirgas.

Viena iš šių frazių priklauso neabejotinai mitologiniam tekstui (*Upanišadoms*), o kita galėtų būti priešingo tipo teksto pavyzdys. Nepaisant formalaus šių konstrukcijų panašumo, jos iš principo skiriasi:

a) vienoda jungtis (*yra*) čia reiškia visiškai skirtingas loginiu požiūriu operacijas: pirmuoju atveju kalbama apie tam tikrą sugretinimą (kurį galima suvokti, pavyzdžiui, kaip konkretaus ir bendro gretinimą, įsiliejimą į daugį ir pan.), antruoju – tiesiogiai apie sutapatinimą;

b) predikatas irgi skirtingas. Šiuolaikinės sąmonės požiūriu žodžiai *materija* ir *žirgas* cituotose konstrukcijose priklauso skirtingiems loginio aprašymo lygmenims: pirmasis linksta į metakalbos, o antrasis – į kalbos kaip objekto lygmenį. Iš tiesų vienu atveju matome nuorodą į metaaprašymo kategoriją, tai yra į tam tikrą aprašymo kalbą (kitaip sakant, į tam tikrą abstrakčią sąvoką, kuri yra bereikšmė už šios aprašymo kalbos), kitu – į tokį pat daiktą, bet esantį hierarchiškai aukščiau, pirmapradį daiktą, daikto pirmavaizdį. Pirmuoju atveju esmingas principinis izomorfizmo tarp

* Straipsnis parašytas kartu su B. Uspenskiu.

aprašinėjamo pasaulio ir aprašymo sistemos nebuvimas; antruoju atveju, priešingai, – principinis tokio izomorfizmo pripažinimas. Antrąjį aprašymo tipą vadinsime „mitologiniu“, pirmąjį – „nemitologiniu“ (arba „deskriptyviuoju“).

IŠVADA. Pirmuoju atveju (deskriptyvusis aprašymas) apeliuojama į metakalbą (į metakalbos kategoriją arba elementą). Antruoju atveju (mitologinis aprašymas) – į metatekstą, tai yra į tekstą, atliekantį metalingvistinę funkciją konkretaus teksto atžvilgiu; be to, aprašomas objektas ir aprašantis metatekstas priklauso tai pačiai kalbai.

REZULTATAS. Todėl mitologinis aprašymas iš principo vienakalbis – šio pasaulio daiktai aprašomi remiantis *tokiu pačiu* pasauliu, kuris organizuotas *tokiu pat* būdu. O nemitologinis aprašymas, be abejo, daugiakalbis – nuoroda į metakalbą svarbi būtent kaip nuoroda į *kitą* kalbą (nesvarbu, ar tai būtų abstrakčių sąvokų kalba, ar užsienio kalba – svarbus pats vertimo-interpretacijos procesas). Atitinkamai ir suvokimas vienu atveju kaip nors susijęs su *vertimu* (plačiąja šio žodžio reikšme), o kitu – su *atpažinimu, sutapatinimu*. Iš tiesų, deskriptyviųjų tekstų atveju informacija apskritai išryškėja per vertimą, – o vertimas per informaciją, – o mitologiniuose tekstuose kalbama apie objektų *transformaciją*, taigi ir šių tekstų supratimas susijęs su šios transformacijos procesų supratimu.

Taigi galiausiai viską galima traktuoti kaip iš principo vienakalbės sąmonės ir tokios sąmonės, kuriai būtina nors pora skirtingos sandaros kalbų, priešpriešą. Sąmonę, kuriančią mitologinius aprašymus, vadinsime „mitologine“.

Pastaba. Norint išvengti galimų nesusipratimų, reikia pabrėžti, kad šiame darbe netyrinėsime mito kaip specifinio pasakojamojo teksto, taigi ir mitologinių siužetų struktūrų (taip pat ir to požiūrio, kuris mitą laiko sistema ir todėl koncentruoja dėmesį į mitologinių elementų paradigmatiką). Kalbėdami apie mitą ar mitologizmą, visada turėsime galvoje būtent mitą kaip sąmonės fenomeną. (Jeigu kartais mums ir teks nurodyti kai kurias siužetines situacijas, būdingas mitui kaip tekstui, tai jos mus domins visų pirma kaip mitologinės sąmonės vaisiai.)

2. Pasaulis mitologinės sąmonės požiūriu turi būti sudarytas iš objektų, kurie yra:

1) vieno rango (loginės hierarchijos sąvoka iš principo šiai sąmonei yra nežinoma);

2) nepadalijami į požymius (į kiekvieną daiktą žiūrima kaip į integralią visumą);

3) vienkartiniai (daiktų daugkartiškumas suponuoja jų įtraukimą į bendras aibes, tai yra metaaprašymo lygmens buvimą).

Paradoksalu – mitologinis pasaulis yra vieno rango loginės hierarchijos požiūriu, bet be galo hierarchiškas semantiškai ir vertybiškai; nepadalijamas į požymius, bet tuo pačiu metu labai lengvai padalijamas į dalis (sudedamuosius materialius gabalus); galų gale daiktų vienkartiškumas nekliudo mitologinei sąmonei žiūrėti – ir tai mums atrodo keista – į visiškai skirtingus nemitologinio mąstymo požiūriu objektus *kaip į vieną*.

Pastaba. Mitologinis mąstymas *mūsų* požiūriu gali būti laikomas paradoksaliu, bet jokiu būdu ne primityviu, nes jis sėkmingai susidoroja su sudėtingais klasifikacijos uždaviniais. Gretindami jo mechanizmą su įprastu mums loginiu aparatu, galime nustatyti tam tikrą funkcijų paralelizmą.

Iš tiesų:

mite metakalbinių kategorijų hierarchiją atitinka pačių objektų hierarchija, galiausiai – pasaulių hierarchija;

padalijimą į diferencinius požymius čia atitinka padalijimas į dalis („dalis" mite funkciškai atitinka deskriptyvaus teksto „požymį", bet savo mechanizmu labai nuo jo skiriasi, kadangi ne *charakterizuoja* visumą, o su ja susitapatina);

loginę klasės sampratą (tam tikrų objektų aibė) mite atitinka nemitologinės sąmonės požiūriu daugelio objektų suvokimas kaip vieno.

3. Taip vaizduojamame mitologiniame pasaulyje esama gana specifinio semiozės tipo, kurį bendrais bruožais apibūdintume kaip *nominacijos* procesą: mitologinei sąmonei ženklas yra analogiškas tikriniam vardui. Ta proga prisiminsime, kad bendra tikrinio vardo

reikšmė iš principo tautologiška: vienas ar kitas vardas necharakterizuoja pagal diferencinius požymius, o tik nurodo objektą, kuriam priskiriamas šis vardas; daugybė tuo pačiu vardu pavadintų objektų neturi jokių privalomų ypatybių, tik tą patį vardą.[1]

Taigi frazė *Ivanas – žmogus* nepriklauso mitologinei sąmonei, bet vienas iš galimų jos mitologizavimo rezultatų gali būti, pavyzdžiui, frazė *Ivanas Žmogus* – ir būtent tiek, kiek pastarojoje frazėje žodis „žmogus" bus vartojamas kaip tikrinis ir nesutapatinamas su „žmogiškumu" (arba apskritai su vienokiais ar kitokiais *homo sapiens* bruožais).[2] Plg., kita vertus, analogiškas frazes: *Ivanas – heraklis* ir *Ivanas Heraklis*. Vienu atveju „Heraklis" yra bendrinis, kitu – tikrinis daiktavardis, susijęs su konkrečiu kitu personažu; pastaruoju atveju Ivanas charakterizuojamas pasitelkiant ne kokį nors atskirą požymį (pavyzdžiui, fizinę jėgą), bet integralų vienį – pavadinimą. Aišku, kad šis pavyzdys gerokai dirbtinis, nes gyvenime sunku sutapatinti konkretų žmogų su mitologiniu Herakliu: jis mūsų sąmonėje susijęs su tam tikru kultūros istorijos periodu. O štai visiškai realus pavyzdys: XVIII amžiaus Rusijoje Petro I priešininkai jį vadino „antikristu". Be to, vieni žmonės taip apibūdindavo jo asmenybę ir veiklą, o kiti tikėjo, kad Petras *iš tiesų* ir yra Antikristas. Kaip matome, tas pats tekstas gali funkcionuoti visiškai skirtingais būdais.

Taigi apžvelgtuose pavyzdžiuose su bendriniais vardais predikatinėje konstrukcijoje esama sugretinimo su tam tikra abstrakčia sąvoka, o pavyzdžiuose su tikriniais vardais – sutapatinimo (sugretinimo su izomorfišku kitu objektu). Kalbose, kuriose vartojami artikeliai, tokia transformacija kai kuriais atvejais tikriausiai galima žymimuoju artikeliu determinuojant vardą, atliekantį predikato funkciją. Iš tiesų žymimasis artikelis paverčia žodį (teisingiau, determinuotą derinį) pavadinimu, išskirdamas nurodomą objektą kaip žinomą ir konkretų.[3]

Pastaba. Reikia pabrėžti kai kurių tipiškų siužeto situacijų ryšį su nominaciniu mitologinio pasaulio pobūdžiu. Tokios yra daiktų, neturinčių vardo, pavadinimo situacijos, į kurias žiūrima ir kaip į kūrimo aktą[4]; pervardijimai kaip persikūnijimai arba pavirtimai

kuo nors kitu; kalbos išmokimas (pavyzdžiui, paukščių arba gyvūnų); tikrojo pavadinimo atskleidimai arba jo nuslėpimai.[5] Ne mažiau būdingi įvairiausi tabu, galiojantys tikriniams vardams; tabu bendriniams vardams (pavyzdžiui, gyvūnų, ligų pavadinimams ir t. t.) įsigaliojimas daugeliu atvejų tiksliai nurodo, kad konkretūs pavadinimai suvokiami (taigi ir funkcionuoja mitologiniame pasaulio modelyje) būtent kaip tikriniai vardai.[6]

Galima sakyti, kad *bendra abstrakčiausia tikrinio vardo reikšmė slypi mite*. Būtent tikrinių vardų sferoje vyksta tas žodžio ir denotato sutapatinimas, kuris toks būdingas mitologiniams vaizdiniams ir kuris reiškiasi, viena vertus, įvairiausiais tabu, o kita vertus – ritualiniu tikrinių vardų pakeitimu (žr. toliau, III skyrius, 2 punktas). Šis pavadinimo ir to, kas pavadinama, sutapatinimas savo ruožtu nulemia nekonvencinio tikrinių vardų pobūdžio ir jų ontologinės esmės supratimą.[7] Todėl mitologinė sąmonė semiozės raidos atžvilgiu gali būti suvokiama kaip *asemiotinė*.

Taigi mitas ir vardas iš prigimties yra tiesiogiai susiję. Tam tikra prasme jie vienas kitą nulemia, viena reiškiasi per kita: mitas – personalus (nominacinis), vardas – mitologiškas.[8]

3.1. Remiantis tuo, kas pasakyta, galima manyti, kad tikrinių vardų sistema sudaro ne tik natūraliosios kalbos kategorinę sferą, bet ir ypatingą jos mitologinį sluoksnį. Daugelyje kalbinių situacijų tikrinių vardų elgesys taip skiriasi nuo atitinkamo žodžių, priklausančių kitoms kalbos kategorijoms, elgesio, kad nenorom kyla mintis, jog susiduriame su inkorporuota į natūraliosios kalbos gelmę kita, kitokios sandaros kalba.

Mitologinis natūraliosios kalbos sluoksnis nesiriboja vien tikriniais vardais, tačiau tikriniai vardai sudaro jo branduolį. Kaip rodo nemažai specialių lingvistinių tyrinėjimų (šiuo metu tokius tyrinėjimus atlieka S. ir N. Tolstojai), kalboje išsiskiria apskritai ypatingas leksinis sluoksnis, kuriam būdinga ekstranormali fonetika ir specifiniai gramatiniai požymiai, tos kalbos požiūriu atrodantys anomališki: šiam sluoksniui priskiriama, be kita ko, garsų pamėgdžiojimai, įvairios ekspresyvios leksikos formos, vadinamieji vaikiški žodžiai (*nursery-words*)[9], gyvulių šaukimo ir nuvarymo šalin formos ir pan. Be to, šitas sluoksnis kalbančio ta kalba žmogaus

požiūriu yra pirminis, natūralus, neženkliškas. Būdinga dar ir tai, kad tam tikri elementai vartojami kalbantis su vaikais (vaikiški žodžiai), su gyvuliais (šaukimo žodžiai, plg. dar gyvulių pavadinimus pagal plauką ir t. t.), o kartais ir su užsieniečiais ir pan. Simptomiška, kad tokio tipo žodžiai ir forma, ir vartojimo būdu gali jungtis su tikriniais vardais: pavyzdžiui, rusų kalboje „vaikiški žodžiai" susiformuoja kaip hipokoristiniai tikriniai vardai (*киса* („katytė"), *бяка* („blogiukas"); *вова* pavadinant vilką, *петя* – gaidį ir pan.), žodžiai, kuriais šaukiama (*цып-цып, кис-кис, мась-мась*), funkcionuoja iš esmės kaip šaukiamosios formos (atitinkamai *цыпа, киса* ir t. t.). Ne mažiau būdingas ir šiuo atveju išryškėjantis panašumas į vaikų kalbą, kuris paaiškinamas ypatingu vaidmeniu, tikrinių vardų atliekamu vaiko pasaulyje, kuriame apskritai visi žodžiai potencialiai gali būti tikriniai vardai (konkrečiau žr. toliau, I skyrius, 5 punktas).

4. Mitologiniam pasauliui būdingas specifinis mitologinis erdvės supratimas: ji įsivaizduojama ne kaip kontinuumas, kuriam būdingi tam tikri požymiai, o kaip atskirų objektų, turinčių tikrinius vardus, visuma. Tarpuose tarp jų erdvė tarsi nutrūksta, taigi ji neturi tokio mūsų požiūriu esminio požymio kaip nenutrūkstamumas. Dažnas to padarinys yra „skiautinis" mitologinės erdvės pobūdis ir tai, kad perėjimas iš vienos vietos į kitą gali vykti už laiko ribų, pakeičiant jį tam tikromis pastoviomis bylinų formulėmis, arba laisvai susitraukti ar išsitempti laiko atžvilgiu vietose, pavadintose tikriniais vardais. Kita vertus, patekdamas į naują vietą objektas gali prarasti ryšį su savo ankstesne būsena ir tapti kitu objektu (kai kuriais atvejais šį pasikeitimą gali atitikti ir vardo pakeitimas). Iš čia išplaukia būdinga mitologinei erdvei savybė modeliuoti *kitokius*, neerdvinius (semantinius, vertybinius ir t. t.) santykius.

Mitologinės erdvės užpildymas tikriniais vardais daro jos objektus baigtinius, suskaičiuojamus, o ją pačią – atribotą. Šiuo požiūriu mitologinė erdvė visada nedidelė ir uždara, nors pačiame mite ir gali būti kalbama apie kosminius dydžius.[10]

Kalbėdami apie atribotą, suskaičiuojamą mitologinio pasaulio pobūdį, galime pasiremti ta aplinkybe, kad tai, jog tikrinis vardas

turi kelis skirtingus denotatus, iš principo prieštarauja jo prigimčiai (tai komplikuoja komunikaciją), o įvairių bendrinio vardo denotatų buvimas apskritai yra normalus reiškinys.

Pastaba. Mito kaip teksto siužetas labai dažnai remiasi tuo, kad herojus kerta „tamsios" uždaros erdvės ribas ir pereina į išorinį beribį pasaulį. Tačiau tokių siužetų atsiradimo pagrindas yra būtent įsivaizdavimas, kad egzistuoja mažasis „tikrinių vardų pasaulis". Mitologinis šitokio tipo siužetas prasideda nuo perėjimo į pasaulį, kuriame daiktų pavadinimai žmogui nežinomi. Todėl atsiranda siužetai apie neišvengiamą žūtį herojų, kurie išeina į išorinį pasaulį neišmanydami nežmogiškos nominacijos sistemos, ir apie tai, kaip išgyvena herojus, stebuklingu būdu įgijęs tokių žinių. Mite pats „svetimo" atviro pasaulio egzistavimas suponuoja „savojo", kurio objektai suskaičiuojami ir turi tikrinius vardus, buvimą.

5. Mūsų apibūdinta mitologinė sąmonė gali būti tiesiogiai stebima žvelgiant į mažo vaiko pasaulį. Tai, kad vaikas visus kalbos žodžius linkęs laikyti tikriniais vardais[11], kad jis pažinimą tapatina su nominacijos procesu, kad specifiškai išgyvena erdvę ir laiką (plg. Čechovo apsakyme „Griša": „Iki šiol Griša pažino tik *keturkampį pasaulį*, kurio viename kampe stovi jo lova, o kitame – auklės skrynia, trečiame – kėdė, o ketvirtame – dega lempelė"[12]), ir daug kitų su būdingiausiais mitologinės sąmonės bruožais sutampančių požymių leidžia kalbėti apie vaiko sąmonę kaip apie tipiškai mitologinę.[13] Tikriausiai tam tikroje raidos stadijoje vaiko pasaulyje nėra principinio skirtumo tarp tikrinių ir bendrinių vardų, t. y. ši priešpriešа apskritai nėra relevantiška.

Čia tikslinga prisiminti, kad R. Jakobsonas labai esmingai pastebėjo, jog tikrinius vardus vaikas pirmiausiai išmoksta ir paskiausiai praranda, esant afatiniams kalbos sutrikimams. Nuostabu tai, kad vaikas, gaudamas iš suaugusiųjų kalbos įvardžio formas – to paties autoriaus nuomone, vėlyviausias, – vartoja jas kaip tikrinius vardus: „Pavyzdžiui, jis (vaikas – *J. L., B. U.*) bando monopolizuoti pirmojo asmens įvardį: ‚Nedrįsk savęs vadinti ‚aš'. Tiktai aš tai aš, o tu tiktai tu.'"[14]

Įdomu su tuo palyginti tabuizuotą įvardžių („jis", „tas" ir pan.) vartojimą, kuris įvairiuose etnografiniuose arealuose pasitelkiamas pavadinti velnią, girinį, kauką arba žmoną ar vyrą (kadangi sutuoktiniams draudžiama vadinti vienam kitą tikriniais vardais) – kai įvardis iš esmės funkcionuoja kaip tikrinis vardas.[15]

Tiesą sakant, ne mažiau tipingas veiksmo nusakymas vaikų kalboje. Priėjęs iki tos vietos, kur suaugęs pavartotų veiksmažodį, vaikas gali pereiti į paralingvistinį veiksmo *vaizdavimą*, lydimą jaustukinių paties sugalvotų žodžių. Galima manyti, kad tai yra būtent vaiko kalbai būdinga pasakojimo forma. Arčiausiai vaiko pasakojimo esantis modelis būtų dirbtinai sukomponuotas tekstas, kuriame daiktai būtų vadinami tikriniais vardais, o veiksmai aprašomi įmontuojant kino kadrus.[16]

Taip perteikiant veiksmažodžių reikšmes ypač akivaizdžiai pasireiškia mąstymo mitologiškumas, nes veiksmas ne abstrahuojamas nuo daikto, o sujungiamas su veikėju ir gali reikštis kaip tikrinio vardo būsena.

Galima tarti, kad ontogenetiškai nulemtas mitologinis klodas įsitvirtina sąmonėje (ir kalboje), darydamas ją heterogenišką ir galiausiai kurdamas įtampą tarp mitologinio ir nemitologinio suvokimo klodų.

5.1. Būtina pabrėžti, kad „grynas", t. y. visiškai nuoseklus, mitologinio mąstymo modelis turbūt negali būti pagrįstas nei etnografiniais duomenimis, nei stebint vaikus. Abiem atvejais tyrinėtojas realiai susiduria su kompleksinės organizacijos tekstais ir su daugiau ar mažiau heterogeniška sąmone. Be trikdančio stebėtojo sąmonės poveikio, tai galima paaiškinti ir tuo, kad nuosekliai mitologinis etapas turėjo būti tokioje ankstyvoje raidos stadijoje, kuri iš principo negali būti stebima ir dėl chronologinio nuotolio, ir dėl to, kad iš esmės neįmanoma užmegzti su ja kontakto. Vienintelis tyrinėjimo instrumentas lieka rekonstrukcija. Lygiai tiek pat įmanomas ir kitas aiškinimas – kad heterogeniškumas yra prigimtinis bruožas žmogaus sąmonės, kuriai iš esmės būtinos bent dvi ne iki galo viena į kitos kalbą išverčiamos sistemos.

Laikantis pirmojo požiūrio, į pirmą vietą iškeliamas stadijinis mitologizmo esmės paaiškinimas (kuris praktiškai tampa vertina-

muoju), laikantis antrojo – jis interpretuojamas kaip tipologiškai universalus reiškinys. Abu požiūriai vienas kitą papildo. Galima pažymėti, kad, žiūrint visiškai formaliai (atsiribojant nuo klausimo esmės), pats mitologinės sąmonės erdvinės ar laikinės lokalizacijos (siejančios ją su viena ar kita žmonijos raidos stadija arba su vienu ar kitu etnografiškai apibrėžtu arealu) principas apskritai atitinka būtent tą mitologinę erdvės koncepciją, apie kurią kalbėjome anksčiau. Ir atvirkščiai, mitologizmo pripažinimas tipologiškai universaliu reiškiniu visiškai atitinka sąlygiškai logišką pasaulio paveikslą.

Šiaip ar taip, reikia turėti galvoje, kad etninės grupės, kurių kultūrinė raida yra neabejotinai ankstyvų stadijų ir kurioms būdingas aiškiai išreikštas mitologinis mąstymas, dažnai pasirodo turinčios nuostabų sugebėjimą kurti sudėtingas ir detalizuotas loginio tipo klasifikacijas (žr. Australijos aborigenams būdingas įvairias augalų ir gyvūnų pasaulio klasifikacijas, pagrįstas abstrakčiais bruožais[17]). Galima sakyti, kad šiuo atveju mitologinis mąstymas egzistuoja greta loginio, arba deskriptyvaus. Kita vertus, mitologinio mąstymo elementų kai kuriais atvejais galima rasti kasdieniame kalbiniame šiuolaikinės civilizuotos visuomenės elgesyje.[18]

6. Iš to, kas pasakyta, galima daryti išvadą, kad mitologinė sąmonė iš principo *neišverčiama* į kitokį aprašymą, yra uždara, taigi ir įmanoma suprasti tik iš vidaus, o ne iš išorės. Tai išplaukia, be kita ko, jau iš to semiozės tipo, kuris būdingas mitologinei sąmonei; lingvistinė paralelė čia – neišverčiami tikriniai vardai. Iš to, kas pasakyta, atrodytų, kad šiuolaikinę sąmonę turintis žmogus vargu ar galėtų aprašyti mitą, jeigu mąstymas nebūtų heterogeniškas, išsaugantis tam tikrus klodus, kurie izomorfiški mitologinei kalbai.

Taigi būtent heterogeniškas mūsų mąstymo pobūdis leidžia mums, konstruojant mitologinę sąmonę, pasiremti savąja vidine patirtimi. Tam tikru požiūriu mitologijos supratimas tolygus prisiminimui.

II

1. Mitologinių tekstų reikšmę nemitologinio tipo kultūrai patvirtina, be kita ko, tai, kaip atkakliai bandoma juos išversti į nemitologinio tipo kultūros kalbas. Mokslo srityje tai gimdo logiškas mitologinių tekstų versijas, mene – o dažnai ir paprasčiausiai verčiant į natūraliąją kalbą – *metaforines konstrukcijas*. Reikia pabrėžti principinį mito ir metaforos skirtumą, nors pastaroji ir yra natūralus mito vertimas į įprastines mūsų sąmonės formas. Iš tikrųjų pačiame mitologiniame tekste metafora, griežtai kalbant, yra neįmanoma.

2. Kartais mitologinis tekstas, perteiktas nemitologinės sąmonės kategorijomis, suvokiamas kaip simbolinis. Tokio tipo simbolis[19] gali būti paaiškintas kaip mito perskaitymo vėlesnės semiotinės sąmonės požiūriu rezultatas – tai yra perinterpretuotas kaip ikoninis arba kvaziikoninis ženklas. Reikia pažymėti, kad nors ikoniniai ženklai šiek tiek artimesni mitologiniams tekstams, jie, kaip ir sąlyginio tipo ženklai, yra iš principo kitokios sąmonės ženklai.

Kalbant apie simbolį ir jo santykį su mitu, reikia skirti simbolį kaip ženklo tipą, kurį tiesiogiai kuria mitologinė sąmonė, ir simbolį kaip ženklo tipą, kuris tik suponuoja mitologinę situaciją. Atitinkamai turi būti atskiriamas simbolis kaip nuoroda į mitą kaip tekstą ir simbolis kaip nuoroda į mitą kaip žanrą. Pastaruoju atveju, beje, simbolis gali pretenduoti į mitologinės situacijos sukūrimą, reikšdamasis kaip kūrybinis pradas.

Tuo atveju, kai simbolinis tekstas koreliuoja su kuriuo nors mitologiniu tekstu, pastarasis pirmojo atžvilgiu reiškiasi kaip *metatekstas* ir simbolis atitinka konkretų šio teksto elementą.[20] O tuo atveju, kai simbolinis tekstas koreliuoja su mitu kaip žanru, t. y. tam tikra neišskaidyta mitologine situacija, mitologinis pasaulio modelis, patirdamas funkcinius pasikeitimus, elgiasi kaip *metasistema*, atliekanti *metakalbos* vaidmenį; taigi simbolis tada koreliuoja ne su metateksto elementu, bet su metakalbos kategorija. Iš pateikto apibūdinimo išplaukia, kad pirmuoju atveju simbolis, tiesą sakant, neperžengia mitologinės sąmonės ribų, o antruoju atveju

jis priklauso nemitologinei sąmonei (t. y. sąmonei, kuriančiai „deskriptyvius", o ne „mitologinius" aprašymus).

Nesiejamo su mitologine sąmone simbolizmo pavyzdys galėtų būti kai kurie XX amžiaus pradžios, pavyzdžiui, rusų „simbolistų", tekstai. Galima sakyti, kad mitologinių tekstų elementai čia tvarkomi remiantis nemitologiniu principu ir netgi tariamai moksliškai.

3. Naujųjų laikų tekstuose mitologiniai elementai gali būti racionaliai, t. y. nemitologiškai, sutvarkyti, tačiau visiškai priešinga situacija baroko tekstuose, kur atvirkščiai – abstrakčios konstrukcijos tvarkomos mitologiniu principu: stichijos ir savybės gali elgtis kaip mitologinio pasaulio herojai. Šitai paaiškinama tuo, kad barokas atsirado religinės kultūros aplinkoje, o naujųjų laikų simbolizmas gimsta racionalios sąmonės ir jai įprastų ryšių fone.

Pastaba. Beje, turint tai galvoje, ginčas, kas istoriniu požiūriu yra barokas – kontrreformacijos reiškinys, įtemptos katalikų minties egzaltacija ar „realistinis", „optimistinis" Renesanso menas, – iš esmės beprasmis: baroko kultūra, kaip tarpinis tipas, tuo pačiu metu siejasi ir su viena, ir su kita kultūra; renesansinė kultūra reiškiasi jos objektų sistemoje, o viduramžių kultūra – ryšių sistemoje (vaizdingai kalbant, renesansinė kultūra nulemia vardų sistemą, o viduramžiška – veiksmažodžių sistemą).

4. Mitologinis tekstas nemitologinės sąmonės sąlygomis, kaip jau sakėme, kuria metaforiškas konstrukcijas, o mitologizmo siekimas gali būti realizuotas priešingos krypties procesu: metaforos realizacija, jos tiesioginiu įprasminimu (sunaikinančiu patį teksto metaforiškumą). Toks metodas būdingas siurrealistiniam menui. Dėl to atsiranda mito imitacija už mitologinės sąmonės ribų.

III

1. Nepaisant konkrečių manifestacijų įvairumo, didesnis ar mažesnis mitologizmas pastebimas pačiose įvairiausiose kultūrose ir

apskritai kultūros istorijoje jis yra gana įsigalėjęs. Tam tikros jo formos gali būti reliktinis reiškinys arba regeneracijos rezultatas; jos gali būti nesąmoningos arba įsisąmonintos.

Pastaba. Reikia skirti spontaniškai atsirandančius mitologinius klodus ir plotus individualioje ir visuomenės sąmonėje nuo kokių nors istorinių priežasčių nulemtų sąmoningų pastangų imituoti mitogeninę sąmonę nemitologinio mąstymo priemonėmis. Nemitologinės sąmonės požiūriu tokio tipo tekstai *gali būti laikomi mitais* (arba netgi nesiskirti nuo jų). Tačiau tai, kad jie organiškai įsilieja į nemitologinį tekstų klodą ir yra visiškai išverčiami į nemitologines kultūros kalbas, liudija, jog toks sutapimas yra tariamas.

1.1. Semiotiniu aspektu mitologinių tekstų atsparumą galima paaiškinti tuo, kad, būdamas specifinės nominacinės semiozės padarinys, – kai ženklai ne priskiriami, bet atpažįstami ir pats nominacijos aktas tolygus pažinimo aktui, – mitas tolesnėje istorijos raidoje imtas suvokti kaip *ženkliško mąstymo alternatyva* (žr. anksčiau, I skyrius, 3 punktas). Kadangi ženkliška sąmonė akumuliuoja socialinius santykius, kova su vienokiomis ar kitokiomis socialinio blogio formomis kultūros istorijoje dažnai pavirsta kai kurių ženklų sistemų (įskaitant ir tokią visa apimančią kaip natūralioji kalba) arba paties ženkliškumo neigimu. Tokiais atvejais kultūros istorijoje labai dažnai apeliuojama į mitologinį mąstymą (lygia greta kai kuriais atvejais – į vaikišką sąmonę).

2. Tipologiniu požiūriu, netgi atsižvelgiant į neišvengiamą visų realiai tekstuose užfiksuotų kultūrų heterogeniškumą, paranku skirti kultūras, orientuotas į mitologinį mąstymą, ir kultūras, orientuotas į nemitologinį mąstymą. Pirmąsias galima apibūdinti kaip kultūras, orientuotas į tikrinius vardus.

Pastebimas tam tikras gana įdomus paralelizmas tarp tų pokyčių, kurie vyksta „tikrinių vardų kultūroje", ir tų, kurie vyksta kultūroje, orientuotoje į mitologinę sąmonę, pobūdžio. Pakankamai akivaizdi jau ta aplinkybė, kad būtent tikrinių vardų posistemis natūralioje kalboje sukuria tą ypatingą klodą, kuris kalbos vartotojo gali būti

keičiamas ir sąmoningai (dirbtinai) reguliuojamas.[21] Iš tiesų semantiniam judėjimui natūraliojoje kalboje būdinga laipsniška raida – vidiniai semantiniai pokyčiai, o „tikrinių vardų kalba" juda kaip sąmoningų ir aiškiai vienas nuo kito atskirtų pavadinimo ir pervadinimo aktų grandinė. Naują būseną atitinka naujas vardas. Mitologiniu požiūriu perėjimas iš vienos būsenos į kitą įsivaizduojamas pagal formulę „Aš regėjau naują dangų ir naują žemę" (Apr 21, 1) ir kartu kaip visų tikrinių vardų pakeitimo aktas.

3. Sąlygiškai nesenų laikų – be to, paprastai siejamų su senų vaizdinių atsisakymu – orientacijos į mitologinę sąmonę pavyzdys gali būti Petro I epochos savivoka ir jos sukurtos inercijos nulemta šios epochos samprata XVIII amžiaus–XIX amžiaus pradžios Rusijoje.

Kalbant apie tai, kaip Petro I epochą suvokė amžininkai, krinta į akis nepaprastai greitai susiformavęs mitologinis kanonas, kuris ne tik ateinančioms kartoms, bet dažnai ir istorikams virto realių epochos įvykių kodavimo būdu. Visų pirma reikia pažymėti tvirtą įsitikinimą, kad šalis visiškai pasikeitė, ir tai natūraliai pabrėžia maginį Petro – naujo pasaulio demiurgo – vaidmenį.

Мудры не спускает с рук указы Петровы,
Коими мы стали *вдруг* народ уже *новый*.*
(Kantemiras)

Petras I pasirodo kaip vienintelis to naujo pasaulio kūrėjas:

Он Бог, он Бог твой был, Россия!**
(Lomonosovas)

Romos imperatorius Augustas kaip labai didelį pagyrimą sau mirdamas pasakė: „Akmeninę, – sako, – Romą gavau, o marmurinę palieku." O mūsų Šviesybei Monarchui tuštybė, o ne pasigyrimas būtų buvę šitai pasakyti; iš tiesų pasakyti reikia, kad medinę Rusiją jis gavo, o padarė ją auksinę.

(Feofanas Prokopovičius)

* „Išmintingų nepaleidžia iš rankų Petro įsakų, / Kurie mus *staiga* padarė *nauja* tauta."

** „Jis Dievas, jis buvo tavo Dievas, Rusija!"

Šitas „naujos", „auksinės" Rusijos sukūrimas buvo suprantamas kaip didysis pervadinimas – visų vardų pakeitimas: šalies pavadinimo pakeitimas, sostinės perkėlimas ir „užsienietiško" pavadinimo jai suteikimas, valstybės vadovo titulo, rangų ir įstaigų pavadinimų pakeitimas, „savos" ir „svetimos" kalbų sukeitimas vietomis kasdieniame gyvenime[22] ir su tuo susiję visiškas pasaulio apskritai pervadinimas[23]. Tuo pačiu metu vyko neapsakomas tikrinių vardų sferos išplėtimas, nes dauguma socialiai aktyvių bendrinių vardų iš esmės pagal savo funkcijas pereina į tikrinių klasę.[24]

4. Galima būtų pateikti kitų, ne mažiau ryškių mitologinio mąstymo pavyzdžių priešingame socialiniame XVIII amžiaus poliuje. Jo bruožų esama, pavyzdžiui, apsišaukėlių judėjime. Jau pats klausimo iškėlimas: *koks vardas* iš dviejų – Petras III ar Pugačiovas – yra „tikrasis", atskleidžia tipiškai mitologinį požiūrį į vardo problemą (plg. Puškino įrašą: „Papasakok man, aš pasakiau D. Pjanovui, kaip Pugačiovas buvo tavo svotas? – Tau jis Pugačiovas, piktai man atsakė seniokas, o man jis buvo jo didenybė imperatorius Piotras Fiodorovičius"). Ne mažiau būdingos istorijos apie daug triukšmo sukėlusius „caro ženklus" ant Pugačiovo kūno.[25]

Tačiau, ko gero, pats akivaizdžiausias pavyzdys – žymusis Pugačiovo portretas Maskvos valstybinio istorijos muziejaus rinkiniuose. Kaip buvo nustatyta, šį portretą nežinomas dailininkas nupiešė *ant* Jekaterinos II portreto.[26] Portretas yra tikrinio vardo paralelė tapyboje, o piešti ant portreto yra adekvatu pervadinimo aktui.

Analogiškų pavyzdžių būtų galima rasti dar labai daug.

5. Labai viliojantis uždavinys atrodytų aprašyti realaus tikrinių vardų funkcionavimo sritis įvairiose kultūrose, šio klodo kultūrinio aktyvumo laipsnį tiek apskritai kalbos, tiek jos poliarinio antipodo – metakalbinės sferos konkrečioje kultūroje atžvilgiu.

IV

1. „Mitologinės" tikrinių vardų kalbos ir deskriptyviosios mokslo kalbos priešprieša gali asocijuotis su poezijos ir mokslo antiteze. Paprastai mitas siejamas su metaforine kalba ir per ją – su žodžio menu. Tačiau turint galvoje tai, kas pasakyta anksčiau, toks ryšys atrodo abejotinas. Jeigu hipotetiškai tartume, kad gali egzistuoti „tikrinių vardų kalba" ir su ja susiję mąstymas kaip mitogeninis substratas (į tokią teoriją galima žiūrėti bent jau kaip į vienos iš realiai egzistuojančių kalbos tendencijų modelį), tai galėtume įrodyti, kad *mitologinėje stadijoje poezija neįmanoma*. Poezija ir mitas iškyla kaip antipodai, iš kurių kiekvienas gali egzistuoti tik paneigdamas kitą.

1.1. Priminsime žinomą A. Kolmogorovo teiginį, nusakantį bet kokios kalbos informacijos dydį H tokia formule:

$$H = h_1 + h_2,$$

kurioje h_1 – įvairovė, leidžianti perduoti visą įvairiausios semantinės informacijos kiekį, o h_2 – įvairovė, išreiškianti kalbos lankstumą, galimybę perduoti tą patį turinį keliais būdais, t. y. lingvistinė entropija. A. Kolmogorovas pabrėžė, kad būtent h_2 – kalbinė sinonimija plačiąja prasme – yra poetinės informacijos šaltinis. Kai $h_2 = 0$, poezija neįmanoma.[27] Bet jeigu įsivaizduotume kalbą, sudarytą iš tikrinių vardų (kalbą, kurioje bendriniai vardai atlieka tikrinių funkciją), ir už jos esantį vienintelių objektų pasaulį, tai pasidarys akivaizdu, kad tokiame universume nėra vietos sinonimams. Mitologinis sutapatinimas jokiu būdu nėra sinonimija. Sinonimija suponuoja, kad tas pats objektas turi keletą pavadinimų, kuriuos galima tarpusavyje sukeisti, taigi esama sąlygiškos jų vartojimo laisvės. Mitologinis sutapatinimas yra iš principo netekstinio pobūdžio, kylantis iš to, kad pavadinimas neatskiriamas nuo daikto. Be to, gali būti kalbama ne apie ekvivalentiškų pavadinimų pakeitimą, o apie paties objekto transformaciją. Kiekvienas vardas priskiriamas tam tikram transformacijos momentui, taigi jie negali tame pačiame kontekste vienas kitą pakeisti. Todėl pavadinimai, nusakantys skirtingus to paties besikeičiančio daikto būvius,

negali pakeisti vienas kito, nėra sinonimai, o be sinonimų poezija neįmanoma.[28]

1.2. Mitologinės sąmonės irimą lydi audringi procesai: mitologinių tekstų perprasminimas kaip metaforinių ir sinonimijos raida perifrazinių posakių sąskaita. Dėl to iš karto padidėja „kalbos lankstumas", o kartu susidaro sąlygos poezijos raidai.

2. Šitoks paveikslas, nors jį ir patvirtina daugybė archajiškų tekstų pavyzdžių, gana hipotetiškas, nes remiasi rekonstrukcijomis, atkuriančiomis chronologiškai nepaprastai nutolusį periodą, kuris tiesiogiai nėra užfiksuotas jokiuose tekstuose. Tačiau į tą patį paveikslą galima pažvelgti ne tik diachroniškai, bet ir sinchroniškai. Tada pamatysime natūraliąją kalbą kaip tam tikrą sinchroniškai organizuotą struktūrą, kurios semantiškai priešinguose poliuose išsidėsto tikriniai vardai bei jiems funkciškai prilygintos žodžių grupės, apie kurias kalbėjome anksčiau (I skyrius, 3.1 punktas), ir įvardžiai, sudarantys natūralų tiek mitogeninių, tiek metakalbinių modelių raidos pagrindą.[29]

2.1. Mūsų sąmonei, išauklėtai tos mokslinės tradicijos, kuri Europoje susiklostė nuo Aristotelio iki Descartes'o, atrodo natūralu tarti, kad nesiremiant dviejų pakopų aprašymu (pagal schemą „konkretu – abstraktu") pažinimo siekiančios minties judėjimas yra neįmanomas. Tačiau galima parodyti, kad tikrinių vardų kalba, vartojama archajiškuose kolektyvuose, pasirodo esanti visiškai pajėgi išreikšti sąvokas, atitinkančias mūsų abstrakčias kategorijas. Apsiribosime pavyzdžiu iš A. Gurevičiaus knygos *Viduramžių kultūros kategorijos*. Autorius kalba apie specifiškus frazeologizmus, kurie aptinkami archajiniuose skandinavų tekstuose ir yra sudaryti sujungiant įvardį ir tikrinį vardą. Pritardamas S. Kacnelsonui, A. Gurevičius mano, kad kalbama apie pastovius gimininius kolektyvus, kurie yra pavadinti tikriniu vardu.[30] Tikrinis vardas – atskiro žmogaus ženklas – čia pavadina giminę; mums tokiu atveju reikėtų įvesti tam tikrą kito lygmens metaterminą. Analogišką pavyzdį būtų galima pateikti kalbant apie herbų naudojimą riterių Lenkijoje. Herbas iš prigimties – asmens ženklas, nes jį gali naudoti tik *vienas* gyvas giminės atstovas, kuris jį perduoda kaip

palikimą tik po savo mirties. Tačiau magnato herbas, pasilikdamas jo asmeniniu heraldiniu ženklu, kartu turi metafunkciją apibūdinti visą grupę – jo pusėje kariaujančius šlėktas.

2.2. Tiesioginio stebėjimo ir loginio konstravimo lygmenų nesusiskaidymas, kai tikriniai vardai (individualūs daiktai), likdami savimi, įgaudavo aukštesnį rangą, pakeisdami mūsų abstrakčias sąvokas, pasirodė esąs labai palankus mąstymui, besiremiančiam tiesiogiai suvokiamu modeliavimu. Matyt, su tuo susiję didžiuliai archajinių kultūrų laimėjimai konstruojant kosmologinius modelius, kaupiant astronomijos, klimatologijos ir kitokias žinias.

2.3. Neleisdama rutuliotis loginiam silogistiniam mąstymui, „tikrinių vardų kalba" ir su ja susijęs mitologinis mąstymas skatino sugebėjimą nustatyti sutapatinimus, analogijas ir ekvivalentiškumus. Pavyzdžiui, kai archajinės sąmonės atstovas kūrė tipiškai mitologinį modelį, kuriame visata, visuomenė ir žmogaus kūnas buvo traktuojami kaip izomorfiški pasauliai (izomorfizmas galėjo apimti atskirų planetų, mineralų, augalų, socialinių funkcijų ir žmogaus kūno dalių panašumo santykius), jis kartu plėtojo izomorfizmo idėją – vieną svarbiausių ne tik šiuolaikinės matematikos, bet ir apskritai mokslo koncepcijų.

Mitologinio mąstymo specifika yra tokia, kad mitologinių vienetų sutapatinimas vyksta pačių objektų, o ne vardų lygmenyje. Taigi mitologinis sutapatinimas suponuoja objekto transformaciją, kuri vyksta konkrečioje erdvėje ir laike. O logiškas mąstymas operuoja *žodžiais*, kurie yra sąlygiškai savarankiški, – už laiko ir erdvės ribų. Izomorfizmo idėja yra aktuali abiem atvejais, bet loginio mąstymo sąlygomis pasiekiama sąlygiška manipuliacijos pradiniais vienetais laisvė.

3. Tai, kas pasakyta, leidžia užginčyti tradicinį įsivaizdavimą apie žmonijos kultūros eigą nuo pirminio mitopoetinio periodo vėlesnio loginio-mokslinio periodo link. Ir sinchroniniu, ir diachroniniu požiūriu poetinis mąstymas užima tam tikrą vidurinį tarpsnį. Be to, reikia pabrėžti labai sąlygišką išskiriamų etapų pobūdį. Nuo pat kultūros atsiradimo momento priešingai organizuotų struktūrų derinimo joje sistema (visuomeninių komunikacijų

daugiakanališkumas) turbūt yra nepaneigiamas dėsnis. Galima kalbėti tik apie tam tikrų kultūrinių modelių dominavimą arba apie subjektyvią kultūros kaip visumos orientaciją į juos. Šiuo požiūriu poezija, kaip ir mokslas, lydėjo žmoniją visame jos kultūros kelyje. Tai neprieštarauja tam, kad tam tikroms kultūros raidos epochoms gali būti būdinga vieno ar kito tipo semiozė.

1973

1 Plg. R. Jakobsono: „Tikriniai vardai [...] mūsų kalbos kode yra ypatingi: bendra tikrinio vardo reikšmė negali būti nusakyta be nuorodos į kodą. Anglų kalbos kode Jerry reiškia žmogų, kurio vardas Jerry. Ratas čia akivaizdus: vardas reiškia kiekvieną, kam duotas toks vardas. Bendrinis vardas *pup* („šuniukas") reiškia jauną šunį, *mongrel* („mišrūnas") – maišytos veislės šunį, *hound* („medžioklinis šuo", „skalikas") – šunį, su kuriuo medžiojama, o Fido reiškia tiesiog šunį, kurio vardas Fido. Bendra tokių žodžių kaip *pup, mongrel* arba *hound* reikšmė gali būti tapatinama su tokiomis abstrakcijomis kaip *puppihood* („šuniukystė"), *mongrelhood* („mišrūnystė") arba *houndness* („skalikystė"), o bendros žodžio Fido reikšmės tokiu būdu nusakyti negalima. Perfrazuojant Bertrano Russelo žodžius, galima teigti, kad yra daugybė šunų, kurių vardas Fido, bet jie neturi jokios bendros savybės *Fidoness* („fidiškumas"). (Р. О. Якобсон, „Шифтеры, глагольные категории и русский глагол", in *Принципы типологического анализа языков различного строя*, Москва, 1972, p. 96; plg. R. Jakobson, „Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb", in *Selected Writtings*, The Hague, Paris, 1971, t. 2, p. 131.)

2 Tarp kitko, dėl to gana įdomi yra evangelinio pasakymo *ecce homo* („Štai žmogus" – Jn 19, 5) istorija. Yra pagrindo tarti, kad ši frazė buvo realiai ištarta aramėjų kalba, bet tada ji turbūt turėjo pirmiausia reikšti paprasčiausiai „štai jis", kadangi žodis, išreiškiantis sąvoką „žmogus", aramėjų kalboje buvo vartojamas įvardžio reikšme, maždaug taip, kaip vartojamas žodis *man* šiuolaikinėje vokiečių kalboje (žodinis A. Zalizniako pranešimas). Tolesnis šios frazės perprasminimas susijęs su tuo, kad žodis „žmogus" (esantis evangelijos teksto vertime), tiesą sakant, imtas suprasti taip, kaip tikrinis žodis, t. y. jis buvo mitologizuotas.

3 Tikrinio vardo ir apibrėžtumo kategorijos, išreikštos žymimuoju artikeliu, ryšį atskleidžia arabų gramatikos tradicija. Į tikrinius vardus čia žiūrima kaip į žodžius, kurių apibrėžtumas yra nulemtas jų semantinės prigimties. Žr. Г. Габучан, *Теория артикля и проблемы арабского синтаксиса*, Москва, 1972, p. 37 ir tolesni. Būdinga, kad Fiodoro Maksimovo veikale *Грамматика словенска* (Санкт-Петербург, 1723, p. 179–180) trumpinimo ženklas, kuris bažnytine slavų kalba parašytuose tekstuose reiškia žodžio sakralizaciją, savo semantika gretinamas su graikų artikeliu: ir vienas, ir kitas nurodo unikalumą.

4 Plg. В. Иванов, „Древнеиндийский миф об установлении имен и его параллель в греческой традиции", in *Индия в древности*, Москва, 1964; И. Троцкий [Тронский], „Из истории античного языкознания", in *Советское языкознание*, Ленинград, 1936, kn. 2, p. 24–26.

5 Plg. taip pat mitologinei sąmonei būdingą pasaulio kaip knygos vaizdinį, kai pažinimas prilyginamas skaitymui, besiremiančiam būtent iššifravimo ir

sutapatinimo mechanizmu. Žr. Ю. Лотман, Б. Успенский, „О семиотическом механизме культуры", in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1971, t. 5, p. 152.

[6] Pavyzdžiui, ligos įvardijimas (garsiai) gali būti suvokiamas kaip jos *šaukimas*: liga gali ateiti, išgirdusi savo vardą (plg. šiuo požiūriu tokius įprastinius posakius kaip „*prišaukti* bėdą, nelaimę" ir pan.). Žr. turtingą tokio pobūdžio medžiagą, surinktą monografiniame tyrinėjime: Д. Зеленин, „Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии", in *Сборник музея антропологии и этнографии*, Ленинград, 1929, t. 8, p. 1–144 (d. 1); Ленинград, 1930, t. 9, p. 1–166 (d. 2).

[7] Plg. senovės graikų sampratą apie vardų teisingumą iš prigimties (žr. И. Троцкий, op. cit., p. 25).

[8] Tai, kad bendrinis daikto pavadinimas mitologiniame pasaulyje yra taip pat ir jo individualus tikrinis vardas, patvirtina daugelis tekstų. Pavyzdžiui, pasakojime apie tai, kaip Odinas (pasivadinęs Belverku) iškeliavo poezijos medaus, skaitome: „Belverkas išsitraukia grąžtą, vardu Rati." Pastaboje leidėjai konstatuoja: „Šis vardas ir reiškia ‚grąžtas'" (*Младшая Эдда*, Ленинград, parengė O. Smirnickaja ir M. Steblin-Kamenskis, 1970, p. 59). Specialiąją Homero kalbos analizę šiuo aspektu žr. M. Альтман, *Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера*, Ленинград, 1936. Kitas tos pačios tendencijos variantas pasireiškia riterių romanuose, kuriuose būdinga duoti tikrinį vardą kalavijams: Rolando kalavijas – Diurandalis, Zygfrydo kalavijas – Balmungas.

[9] Turimos galvoje specialios leksinės formos, kurias vartoja suaugusieji, kalbėdami su vaikais.

[10] Ypač aiškiai įsivaizdavimas apie žmogaus priklausomybę nuo vietos išreikštas vienoje ankstyvųjų viduramžių armėnų legendų, kuri žinoma iš Pavstoso Biuzando *Armėnijos istorijos*. Joje pasakojamas IV amžiaus epizodas, kai Armėniją buvo pasidalijusios Bizantija ir Sasanidų Persija. Kadangi Rytų (Persijos) Armėnijoje armėnų valdovų Aršakidų dinastija dar kurį laiką egzistavo, būdama vasalo teisėmis priklausoma nuo persų valdovų ir kartu tęsdama kovą už nepriklausomos valstybės atkūrimą, legenda labai originaliai, likdama mitologinių vaizdinių sferoje, atskleidė, kad žmogus gali elgtis dvejopai, ir tai yra perėjimo iš vienos erdvės į kitą rezultatas. Persų šachas Šapuchas, norėdamas sužinoti savo vasalo, armėnų karaliaus Aršako, slaptus ketinimus, įsakė vieną savo palapinės pusę užpilti armėniška žeme, o kitą – persiška. Pakvietęs Aršaką į palapinę, jis paėmė jį už rankos ir ėmė vaikštinėti su juo iš kampo į kampą. „Ir kai jie, bevaikštinėdami po palapinę, užlipo ant persiškos žemės, jis pasakė: ‚Armėnų karaliau Aršakai, kodėl tu tapai mano priešu; aš juk tave kaip sūnų mylėjau, norėjau savo dukterį duoti tau už žmoną ir padaryti tave savo sūnumi, o tu tapai man atšiaurus, uždaras, prieš mano valią tapai man priešu...' Karalius Aršakas pasakė: ‚Aš padariau nuodėmę ir tau nusikaltau, nes nors aš užklupau tavo priešus ir nugalėjau juos, nužudžiau juos ir laukiau iš tavęs gyvenimo dovanos, bet mano priešai mane suklaidino, prigąsdino tavimi ir privertė bėgti. Ir priesaika, kurią aš tau daviau, atvedė mane pas tave, ir štai aš prieš tave. Ir aš tavo tarnas, esu tavo rankose, ką nori, tą su manimi ir daryk; jei nori, nužudyk mane, nes aš, tavo tarnas, labai tau nusikaltau ir esu vertas mirties.' O šachas Šapuchas, vėl paėmęs jį už rankos ir apsimesdamas naiviu, vaikščiodamas su juo nuvedė į tą pusę, kur ant grindų buvo pripilta armėniškos žemės. Ir kai Aršakas priėjo iki tos vietos ir žengė ant armėniškos žemės, tai, labai pasipiktinęs ir išdidus, pakeitė toną ir tarė: ‚Šalin nuo manęs, nevidone – tarne, kuris tapai savo šeimininkų šeimininku. Aš neatleisiu nei tau, nei tavo sūnums ir atkeršysiu už savo protėvius.'" Taip Aršako elgesys pasikeičia tekste daugelį kartų, nelygu, ar jis užlipa ant armėniškos, ar ant persiškos

žemės. „Taip nuo ryto iki vakaro daug kartų jis (Šapuchas – *J. L., B. U.*) bandė jį, ir kiekvieną kartą, kai Aršakas žengdavo ant armėniškos žemės, jis pasidarydavo išdidus ir grasindavo, o kai žengdavo ant vietinės (persiškos – *J. L., B. U.*) žemės, tai atgailaudavo" (Žr. *История Армении Фавстоса Бузанда*, Ереван, 1953, p. 129–130, iš senosios armėnų k. vertė ir komentarą parašė M. Gevorgianas). Reikia pabrėžti, kad sąvokos „armėniška žemė", „persiška žemė" čia izomorfiškos sąvokoms „Armėnija", „Persija". Tik šiuolaikinė sąmonė jas suvokia kaip metonimiją (žr. analogišką posakio „rusiška žemė" vartojimą rusų viduramžių tekstuose; kai Šaliapinas klajonėse po užsienius vežiojo su savimi lagaminą rusiškos žemės, jį, aišku, jam buvo ne poetinė metafora, bet mitologinis sutapatinimas). Taigi Aršako elgesys keičiasi priklausomai nuo to, kieno vardu jis kalba. Pažymėsime, kad viduramžiais tapimo vasalu ceremonija, kurią lydėdavo simbolinis kurios nors valdos atsisakymas ir jos atgavimas, semiotiškai buvo iššifruojama kaip valdos pavadinimo pakeitimas (plg. paplitusį rusų baudžiavinėje praktikoje paprotį keisti dvaro, kurį perka naujas savininkas, pavadinimą).

11 Beje, todėl šauksmininko forma „vaikiškuose žodžiuose" (*nursery words*) gali būti mitologiškai pradinė, plg., pavyzdžiui, *божа* arba *бозя* (t. y. *Бог* – „Dievas"), aiškiai padarytas iš šaukiamosios formos *боже* (pavyzdys, kurį nurodė S. Tolstaja). Visiškai analogiškai *киса* („katytė") gali būti suvokiama kaip *кис-кис* vedinys ir pan.

12 Kursyvas cituojamuose tekstuose čia ir toliau mūsų – *J. L., B. U.*

13 Vaiko „kompleksinio mąstymo" charakteristiką žr. Л. Выготский, *Мышление и речь* (Л. Выготский, *Избранные психологические исследования*, Москва, 1956, p. 168 ir tolesni).

14 P. O. Якобсон, op. cit., p. 98. Čia galima palyginti Dievo žodžius Biblijoje: „Aš tas, kuris tai sako: ‚Štai aš esu'" (Iz 52, 6; plg. Iš 3, 14). Plg. *Upanišadose* (Brhadaranjaka, 1.4): „Iš pradžių [visa] tai buvo tik Atmanas [...]. Jis apsidairė aplink ir nepamatė nieko, išskyrus save. Ir visų pirma jis ištarė: ‚Aš esu.' Taip atsirado vardas ‚Aš'. Todėl ir iki šiol tas, kurio klausiama, pirmiausia atsako: ‚Aš esu', o paskui ištaria kitą vardą, kuriuo jis pavadintas" (žr. *Брихадоранька упанишада*, Москва, 1964, p. 73). Reikia pažymėti, kad žodis „Atmanas" *Upanišadose* gali būti vartojamas kaip įvardis „aš", „savęs" (žr. A. Syrkino komentarą nurodytos knygos 168 p., taip pat С. Радхакришнан. *Индийская философия*, Москва, 1956, t. 1, p. 124 ir tolesni).

15 Žr. Д. Зеленин, op. cit., d. 2, p. 88–89, 91–93, 108–109, 140.

16 Analogiško pasakojimo tipo esama ir ritualiniuose šokiuose.

17 Žr. P. Worsley, „Groote Eyland totemism and ‚Le totemisme aujourd'hui'", in *The Structural Study of Myth and Totemism*, Edinburgh, 1967, p. 153–154. Apibūdindamas Australijos aborigenų mąstymą L. Vygotskio terminais, autorius konstatuoja: „Mūsų išnagrinėta toteminė klasifikacija remiasi ‚kompleksiniu mąstymu' arba ‚mąstymu kolekcijomis' (L. Vygotskio terminai, žr. Л. Выготский, op. cit., p. 168–180; Vygotskio nuomone, kolekcijos pagrindu sudaryti junginiai yra vienas iš kompleksinio mąstymo tipų – *J. L., B. U.*), o ne ‚mąstymu sąvokomis'. Tačiau nenoriu pasakyti, kad aborigenai nepajėgia mąstyti sąvokomis. Priešingai, nepriklausomai nuo toteminės klasifikacijos jų sukurta floros ir faunos sistemizacija, t. y. etnobotaninės ir etnozoologinės schemos, kaip tik ir rodo akivaizdų aborigenų sugebėjimą mąstyti sąvokomis. Viename iš savo darbų aš išvardijau šimtus rūšių augalų ir gyvūnų, kuriuos aborigenai ne tik pažįsta, bet ir yra susisteminę į tokias, pavyzdžiui, taksonomines grupes kaip *jinungwangba* (didieji sausumos gyvūnai), *wuradjidja* (tie, kurie skraido, įskaitant paukščius), *augwalja* (žuvys ir kiti vandens gyvūnai) ir t. t.; kartu įvairios rūšys jungiamos į ekolo-

giškai susijusias grupes. Aišku, būtent todėl Donaldas Thomsonas – gamtininkas pagal išsilavinimą – galėjo konstatuoti, kad analogiškos Šiaurės Kvinslendo aborigenų etnobotaninės ir etnozoologinės sistemos ‚kai kuriais bruožais panašios į įprastą Linnaeuso klasifikaciją'." P. Worsley, kuris apibūdino panašias klasifikacines schemas kaip „protomokslines" (pabrėždamas jų iš principo loginį pobūdį), daro išvadą: „Taigi turime ne vieną, o keletą klasifikacijų, ir būtų neteisinga manyti, kad toteminė klasifikacija yra vienintelis būdas, kuriuo aborigenų sąmonėje organizuojami aplinkinio pasaulio objektai."

18 Žr. Vygotskio pastabas apie „kompleksinio mąstymo", būdingo daugiausia vaikams, elementus kasdienėje suaugusio žmogaus kalboje (Л. Выготский, op. cit., p. 169, 172 ir kt.). Tyrinėtojas, be kita ko, pažymi, kad, pavyzdžiui, kalbėdamas apie indus ar drabužius, suaugęs žmogus neretai turi galvoje ne tiek atitinkamą abstrakčią sąvoką, kiek konkrečių daiktų rinkinį (tai, tiesą sakant, būdinga vaikui).

19 Čia neturima galvoje ta ypatinga reikšmė, kuri šiam terminui priskiriama Ch. Peirce'o klasifikacijoje.

20 Aišku, *sign-design*, o ne *sign-event* prasme (plg. R. Carnap, *Introduction to Semantics*, Cambridge (Mass.), 1946, § 3).

21 Beje, atvejai, kai bandoma pervadinti ir atskirus bendrinius vardus (pavyzdžiui, Pavelo I Rusijoje), gali liudyti būtent tai, kad jie yra įtraukti į tikrinių vardų mitologinę sferą, t. y. kad esama tam tikros mitologinės sąmonės ekspansijos.

22 Puškino pastebėtas su kalba susijęs reiškinys:
И в их устах язык родной
Не обратился ли в чужой?
(„Ir jų lūpose gimtoji kalba / Ar nepavirto svetima?") –
tiesioginis sąmoningai nukreiptų organizuotų pastangų padarinys. Plg. nurodymą: „Reikalą savo apdairiai maloniais ir pagarbiais žodžiais dėstyti taip, lyg kalbėtum su kokiu asmeniu iš užsienio" (*Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов повелением Е. И. В. Государя Петра Великого*, Санкт-Петербург, 1767, p. 29). Plg. taip pat Tredijakovskio pastabas „Pokalbyje apie ortografiją" apie ypatingą socialinę užsienietiško akcento funkciją XVIII amžiaus vidurio rusų visuomenėje. „Užsienietis" čia sako „Rusijos žmogui": „Jeigu bus tam tikros taisyklės jūsų kirčiams, tai mes visi gerai išmoksime tarti jūsų žodžius; bet kartu su šiuo tobulumu prarasime *užsienietiškumo teisę*, kuri iš tiesų man svarbesnė nei taisyklingas tarimas" (*Сочинения Тредьяковского*, Санкт-Петербург, 1849, t. 3, p. 164).
Šios bendros rusų istorijos „peterburgiškojo periodo" kultūros nuostatos gilumas galbūt aiškiausiai pasireiškia jos poveikiu tiems visuomenės sluoksniams, kuriuos XIX amžiaus viduryje buvo apėmusios slavofiliškos nuotaikos. Pavyzdžiui, 1855 metais V. Aksakova dienoraštyje taip atsiliepia apie pasirodžiusias pažangias publikacijas (*Морской сборник*): „Lengviau kvėpuoti, *tarsi skaitai apie svetimą valstybę*" (*Дневник В. С. Аксаковой, 1854–1855*, Санкт-Петербург, 1913, p. 67. Plg. В. Китаев, *От фронды к охранительству: Из истории русской либеральной мысли 50–60-х годов XIX века*, Москва, 1972, p. 45).

23 Su tuo susijusi po Petro mirties įsigalėjusi praktika pagal įstatymą (ne paprastai) pervadinti tradicinius toponimus. Reikia pabrėžti, kad kalbama ne apie sąlygišką geografinio taško ir jo pavadinimo ryšį, kuris leidžia pakeisti ženklą, nors daiktas nepasikeitė, o apie mitologinį jų sutapatinimą, nes pavadinimo pakeitimas suvokiamas kaip seno daikto sunaikinimas ir jo vietoje sukūrimas naujo, geriau atitinkančio šio akto iniciatoriaus reikalavimus. Tai, kad tokios operacijos buvo įprastos, gerai atskleidžia S. Vitės memuarų pasakojimas: Odesoje gatvė,

kurioje jis „gyveno, būdamas studentas", anksčiau vadinta Dvorianskaja, „miesto dūmos įsaku buvo pervadinta Vitės gatve" (С. Витте, *Воспоминания*, Москва, 1960, t. 3, p. 484). 1908 metais juodašimtiška miesto dūma, rašo Vitė, „nusprendė pervadinti mano vardo gatvę Petro Didžiojo gatve" (ibid., p. 485). Be noro įtikti Nikolajui II (apie kiekvieną įsaką, kuriuo gatvei suteikiamas vieno iš caro giminaičių vardas, be abejo, caras sužinodavo, nes įsakas įsigalėdavo tik tada, kai jis pats užrašydavo rezoliuciją), čia aiškiai jaučiamas įsivaizdavimas, kad gatvės pervadinimas ir siekimas sunaikinti patį Vitę yra susiję (tuo pačiu laiku juodašimtininkai keletą kartų kėsinosi į jo gyvybę; pažymėtina, kad pats memuarų autorius šiuos aktus laiko lygiareikšmiškais). Kartu jis nepastebi, kad gatvė buvo pavadinta Vitės vardu irgi ją *pervadinant*. (Po revoliucijos ši gatvė buvo pervadinta Kominterno gatve, bet po karo buvo grąžintas Petro Didžiojo gatvės pavadinimas.) Ten pat Vitė praneša ir kitą, ne mažiau ryškų faktą: po to, kai Maskvos generalgubernatorius kunigaikštis V. Dolgorukovas Aleksandro III valdymo laikais pateko į nemalonę ir jo poste jį pakeitė didysis kunigaikštis Sergijus Aleksandrovičius, Maskvos miesto dūma, parodydama, kad Dolgorukovo laikus pakeitė Sergijaus laikai, „priėmė įsaką apie tai, kad Dolgorukovo skersgatvis, kuris driekiasi greta Maskvos generalgubernatoriaus namų (šiuo metu tai Belinskio gatvė – *J. L., B. U.*), pervadinamas didžiojo kunigaikščio Sergijaus Aleksandrovičiaus vardu" (ibid., p. 486). Tiesa, pervadinti nepavyko – Aleksandras III užrašė rezoliuciją: „Kokia niekšybė" (ibid., p. 487).

24 Tendencija „mitologizuoti" dar akivaizdžiau persmelkia Petro laikų visuomenę dėl to, kad ji pati mano žengianti priešinga kryptimi: „tvarkingumo" idealas suponavo visiškai „teisingo" ir dėsningo valstybės mechanizmo sukūrimą, kuriame tikrinių vardų pasaulis pakeistas skaičiais. Pažymėtini bandymai pakeisti gatvių (planuojamų kanalų) pavadinimus skaičiais (Vasilijaus salos linijos Peterburge), numeracijos įvedimas į rangų hierarchijos sistemą (rangų lentelė). Orientavimasis į skaičių būdingas Peterburgo kultūrai, tuo ji skiriasi nuo maskvietiškosios. P. Viazemskis užrašė: „Lordas Jamutas buvo Peterburge trečiojo dešimtmečio pradžioje; kalbėdamas apie savo buvimo Peterburge malonumus, jis pabrėžė, kad dažnai lankydavosi pas malonią šeštosios klasės damą, kuri gyveno šešioliktojoje linijoje" (П. Вяземский, *Старая записная книжка*, Ленинград, 1929, p. 200; plg. p. 326).
Dėl šio priešingų tendencijų susimaišymo atsirado toks prieštaringas reiškinys kaip popetrinių laikų valstybinė biurokratija.

25 Žr. К. Чистов, *Русские народные социально-утопические легенды*, Москва, 1967, p. 149 ir tolesni.

26 Žr. М. Бабенчиков, „Портрет Пугачева в Историческом музее", in *Литературное наследство*, Москва, 1993, t. 9/10.

27 Žr. A. Kolmogorovo koncepciją, išdėstytą: И. Ревзин, „Совещание в г. Горьком, посвященное применению математических методов к изучению языка художественной литературы", in *Структурно-типологические исследования*, Москва, 1962, p. 288–289; А. Жолковский, „Совещание по изучению поэтического языка: Обзор докладов", in *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, Москва, 1962, d. 7, p. 93–94.

28 Poezija susijusi su sinonimija, o mitologija realizuojasi priešingu kalbos reiškiniu – homonimija (žr. pastabas apie principinį mito ir homonimijos ryšį: М. Альтман, *Пережитки родового строя в собственных именах у Гомера*, Ленинград, 1936, p. 10–11 ir tolesni).

29 Pažymėtina, kad iš esmės analogišką poezijos sampratą galima rasti tekstuose, tiesiogiai atspindinčiuose mitologinę sąmonę. Plg. poezijos apibūdinimą *Mažojoje Edoje*:

„ – Kokio tipo kalba tinkama poezijai?
– Poetinė kalba kuriama trim būdais.
– Kaip?
– Bet kokį daiktą galima pavadinti savu vardu. Antras būdas pasakyti poetiškai yra tai, kas vadinama vardų pakeitimu (kalbama apie sinonimiją – *J. L., B. U.*). O trečias būdas vadinamas keningu. Jo esmė ta, kad mes sakome „Odinas" arba „Toras", arba kas nors kitas iš asų arba alvų, o paskui prie pavadintojo pridedame kito aso požymio arba kokio nors jo žygio pavadinimą. Tada visas pavadinimas priklauso tam kitam, o ne tam, kuris buvo pavadintas (kalbama apie ypatingą metaforos tipą – *J. L., B. U.*)" (op. cit., p. 60).

30 А. Гуревич, *Категории средневековой культуры*, Москва, 1972, p. 73–74; plg. С. Кацнельсон, *Историко-грамматические исследования*, Москва, Ленинград, 1949, p. 80–81 ir 91–94.

SIMBOLIS KULTŪROS SISTEMOJE

Žodis „simbolis“ – vienas daugiareikšmiškiausių semiotinių mokslų sistemoje.[1] Posakis „simbolinė reikšmė“ plačiai vartojamas ir kaip paprastas ženkliškumo sinonimas. Tais atvejais, kai esama tam tikro santykio tarp išraiškos ir turinio ir, o tai ypač pabrėžiama šiame kontekste, šio santykio konvencionalumo, tyrinėtojai dažnai kalba apie simbolines funkcijas ir simbolius. Reikia turėti galvoje, kad dar Saussure'as supriešino simbolius ir konvencionalius ženklus. Priminsime, kad Saussure'as ta proga rašė, jog svarstyklės gali būti teisingumo simbolis, nes ikoniškai išreiškia pusiausvyros idėją, o vežimas – ne.

Kitu klasifikacijos pagrindu remiantis, simbolis apibūdinamas kaip ženklas, kurio reikšmė yra tam tikras kitos sekos arba kitos kalbos ženklas. Šiam apibūdinimui priešinasi tradicija aiškinti simbolį kaip tam tikrą ženklišką aukščiausios ir absoliučios neženkliškos esmės išraišką. Pirmuoju atveju simbolinė reikšmė įgauna pabrėžtinai racionalų pobūdį ir aiškinama kaip būdas adekvačiai išversti išraiškos planą į turinio planą. Antruoju – turinys iracionaliai žybsi pro išraišką ir yra tarsi tiltas iš racionalaus pasaulio į mistinį.

Pakaks pažymėti, kad bet kokia tiek realiai egzistuojanti kultūros istorijoje, tiek ir aprašanti kokį nors svarbų objektą lingvistinė semiotinė sistema jaučia savo neišbaigtumą, jeigu nepateikia *savito* simbolio apibūdinimo. Kalbama ne apie tai, kad kiek galima tiksliau ir išsamiau būtų aprašytas koks nors visais atvejais vieningas objektas, o apie tai, kad kiekvienoje semiotinėje sistemoje esama

struktūrinės pozicijos, be kurios sistema nėra išbaigta: nerealizuotos lieka kai kurios esminės funkcijos. Be to, mechanizmai, padedantys atlikti tas funkcijas, atkakliai vadinami žodžiu „simbolis", nors šių funkcijų, o juo labiau mechanizmo, kurio padedamos jos realizuojasi, esmė labai sunkiai sutelpa į kokį nors invariantą. Taigi galima sakyti, kad net jeigu mes nežinome, kas yra simbolis, kiekviena sistema žino, kas yra „jos simbolis". Jis jai reikalingas, kad veiktų jos semiotinė struktūra.

Norint pabandyti apibūdinti šios funkcijos pobūdį, patogiau pateikti ne kokį nors bendrą apibrėžimą, o išeities tašku pasirinkti intuityviai kultūrinės patirties mums duotus vaizdinius ir paskui stengtis juos apibendrinti.

Įprasčiausias simbolio suvokimas susijęs su idėja tam tikro turinio, kuris savo ruožtu esti išraiškos planas kitam, paprastai kultūriškai vertingesniam turiniui. Kartu reikia skirti simbolį nuo reminiscencijos arba citatos, nes jose „išorinis" turinio–išraiškos planas nesavarankiškas, jis yra savotiškas ženklas – indeksas, nurodantis tam tikrą platesnį tekstą, su kuriuo jo santykiai yra metoniminiai. O simbolio atveju ir išraiškos, ir turinio planai visada yra tam tikras tekstas, t. y. jam būdinga tam tikra uždara reikšmė ir ryški riba, leidžianti aiškiai išskirti jį iš supančio semiotinio konteksto. Pastaroji aplinkybė atrodo esanti ypač esminga galėjimui „būti simboliu".

Simbolis visada turi ką nors archajiška. Kiekvienai kultūrai reikia tekstų, atliekančių archaikos funkciją, klodo. Simbolių sutankėjimas čia paprastai ypač pastebimas. Toks simbolių suvokimas neatsitiktinis: svarbiausioji jų grupė iš tiesų yra labai archajiškos prigimties, šaknimis siekianti epochą iki rašto atsiradimo, kai tam tikri (paprastai elementariai nubraižomi) ženklai buvo savotiškos suglaudintos mnemoninės tekstų ir siužetų, saugomų sakytinėje kolektyvo atmintyje, programos. Simboliai išlaikė gebėjimą glaustu būdu išsaugoti nepaprastai plačius ir svarbius tekstus. Bet mums dar įdomesnis kitas, irgi archajinis bruožas: simbolis, būdamas užbaigtas tekstas, gali neįsilieti į jokią sintagminę seką, o jeigu ir įsilieja į ją, tai išlaiko savarankišką prasmę ir struktūrą. Jis lengvai išsiskiria iš semiotinės aplinkos ir taip pat lengvai įsitraukia į kitą tekstą. Su tuo susijęs esminis jo bruožas:

simbolis niekada nepriklauso kokiam nors vienam sinchroniniam kultūros pjūviui – jis visada perveria tą pjūvį vertikaliai, ateidamas iš praeities ir nueidamas į ateitį. Simbolio atmintis visada senesnė negu jo nesimbolinės teksto aplinkos.

Bet koks kultūros tekstas iš principo yra nevienalytis. Net griežtai sinchroniniame pjūvyje kultūros kalbų heterogeniškumas yra sudėtingai daugiabalsis. Paplitęs įsivaizdavimas, kad teigdami „klasicizmo epocha" arba „romantizmo epocha" apibūdiname kultūros periodo vienovę arba bent jau dominuojančią jame tendenciją, tėra tik iliuzija, kurią sukuria priimta aprašymo kalba. Įvairių kultūros mechanizmų ratai sukasi skirtingu greičiu. Natūraliosios kalbos raidos tempas nesugretinamas, pavyzdžiui, su mados tempu, sakralinė sfera visada konservatyvesnė už profaniškąją. Taip padidėja ta vidinė įvairovė, kuri yra kultūros gyvavimo dėsnis. Simboliai yra vienas pastoviausių kultūros kontinuumo elementų.

Būdami svarbus kultūros atminties mechanizmas, simboliai perneša tekstus, siužetines schemas ir kitus semiotinius darinius iš vieno kultūros klodo į kitą. Persmelkdami kultūros diachroniją, pastovūs simbolių rinkiniai darosi svarbūs kaip vienijantys mechanizmai: versdami kultūrą juos atsiminti, jie neleidžia jai subyrėti į izoliuotus chronologinius klodus. Pagrindinio dominuojančių simbolių rinkinio vienovė ir jų gyvavimo kultūroje ilgumas iš esmės nulemia nacionalines ir arealines kultūrų ribas.

Tačiau simbolio, tyrinėjamo šiuo požiūriu, prigimtis dvejopa. Viena vertus, persmelkdamas kultūros gelmę, simbolis realizuoja savo invariantinę esmę. Šiuo atžvilgiu matome, kad jis kartojasi. Simbolis bus kažkas nevienalytiška jį supančiai teksto erdvei, kitų kultūrinių epochų (= kitų kultūrų) pasiuntinys, senųjų (= „amžinųjų") kultūros pagrindų priminimas. Kita vertus, simbolis aktyviai koreliuoja su kultūriniu kontekstu, transformuojasi jo veikiamas ir pats jį transformuoja. Jo invariantiška esmė realizuojasi variantais. Būtent tie pakitimai, kuriuos patiria „amžina" simbolio prasmė *konkrečiame* kultūros kontekste, ryškiausiai atskleidžia šito konteksto kintamumą.

Pastarasis sugebėjimas susijęs su tuo, kad istoriškai aktyviausi simboliai yra gana neapibrėžti santykio tarp teksto-išraiškos ir teks-

to-turinio požiūriu. Pastarasis visada priklauso daugiamatei prasmės erdvei. Todėl išraiška ne visai sutampa su turiniu, o tik tarsi pateikia aliuziją į jį. Šiuo atveju nesvarbu, ar taip atsitinka dėl to, kad išraiška yra tik trumpas mnemoninis neryškaus teksto-turinio ženklas, ar dėl to, kad pirmasis priklauso profaninei, atvirai demonstruojamai kultūros sferai, o antrasis – sakralinei, ezoterinei, paslaptingai, ar dėl romantinio poreikio „išreikšti tai, kas neišreiškiama". Svarbu tik tai, kad prasminės simbolio potencijos visada didesnės už jų konkrečią realizaciją: ryšiai, kuriuos konkrečiai išreikštas simbolis suformuoja su viena ar kita semiotine aplinka, neišsemia visų jo prasminių valentingumų. Dėl to ir susidaro tas prasmės rezervas, kurį turėdamas simbolis gali sietis netikėtais ryšiais, keisdamas savo esmę ir nenumatytu būdu deformuodamas teksto aplinką.

Šiuo požiūriu pažymėtina, kad elementarios išraiškos simboliai turi didesnę prasmę kultūroje negu sudėtingi. Kryžius, ratas, pentagrama turi daug daugiau prasmės potencijų negu „Apolonas, diriantis Marsijui odą" dėl to, kad tarp išraiškos ir turinio esama atotrūkio, kad jie tiesiogiai nesusiję. Būtent „paprasti simboliai" sudaro simbolinį kultūros branduolį ir būtent iš jų koncentracijos sprendžiame apie simbolinamąją arba nusimbolinamąją visos kultūros orientaciją.

Dėl to tekstai skaitomi kaip simbolinantys arba nusimbolinantys. Pirmoji nuostata leidžia skaityti kaip simbolius tekstus arba tekstų fragmentus, kurių natūralus kontekstas nesuponuoja tokio suvokimo. Antroji paverčia simbolius paprastais pranešimais. Tai, kas simbolizuojančiai sąmonei yra simbolis, priešingu požiūriu yra simptomas. Nusimbolinantis XIX amžius į vieną ar kitą žmogų arba literatūros personažą žiūrėjo kaip į idėjos, klasės, grupės „atstovą", o Blokas kasdienio gyvenimo žmones ir reiškinius suvokė kaip simbolius (plg. jo reakciją į Kliujevo ar Steničiaus asmenybę; pastaroji atsispindėjo jo straipsnyje „Rusų dendis"), begalybės pasireiškimą tame, kas baigtina.

Labai įdomiai abi tendencijos susipina Dostojevskio meninėje mąstysenoje. Viena vertus, Dostojevskis, įdėmus laikraščių skaitytojas ir reportažinės faktologijos (ypač kriminalinės teismo

kronikos) kolekcininkas, spaudos faktų daugybėje mato aiškius užslėptų visuomenės ligų simptomus. Požiūris į rašytoją kaip į gydytoją (Lermontovas *Mūsų laikų herojaus* pratarmėje), gamtininką (Baratynskio *Sugulovė*), sociologą (Balzac) paversdavo jį simptomų iššifruotoju. Simptomatologija priklauso semiotikos sferai (senas simptomatologijos pavadinimas – „medicinos semiotika"). Tačiau to, kas „pasiekiama" (išraiškos), ir to, kas „nepasiekiama" (turinio), santykiai čia pastovūs ir vienaprasmiai, besiklostantys pagal „juodos dėžės" principą. Pavyzdžiui, Turgenevas savo romanuose kaip tikslus, jautrus prietaisas fiksuoja visuomenėje vykstančių procesų simptomus. Su tuo susijęs ir vieno ar kito personažo laikymas „atstovu". Kai sakoma, kad Rudinas yra „nereikalingų žmonių Rusijoje atstovas", teigiama, kad jis įkūnija pagrindinius šios grupės bruožus ir iš jo charakterio galima apie ją spręsti. Pasakyti, kad Stavroginas arba Fedka *Demonuose* simbolizuoja konkrečius reiškinius, tipus arba jėgas, reiškia teigti, kad šie personažai *šiek tiek* atspindi tų jėgų esmę, bet ji išlieka iki galo neatskleista ir paslaptinga. Abu požiūriai Dostojevskio sąmonėje nuolat susiduria ir sudėtingai susipina.

Kitokia yra simbolio ir reminiscencijos priešprieša. Jau esame nurodę esminį jų skirtumą. Dabar reikėtų pridurti štai ką: simbolis egzistuoja prieš atsirandant konkrečiam tekstui ir yra nuo jo nepriklausomas. Jis patenka į rašytojo atmintį iš kultūros atminties ir atgimsta naujame tekste kaip grūdas, nukritęs į naują dirvą. Reminiscencija, nuoroda, citata – organiškos naujo teksto dalys, funkcionuojančios tik sinchroniškai. Jos eina iš teksto į atminties gilumą, o simbolis – iš atminties gilumos į tekstą.

Todėl neatsitiktinai tai, kas kuriant yra simbolis (sugestyvus atminties mechanizmas), skaitytojo suvokiama kaip reminiscencija, nes kūrybos ir suvokimo procesai yra priešingų krypčių: pirmuoju atveju galutinis tekstas yra rezultatas, antruoju – pradinis išeities taškas. Paaiškinsime pavyzdžiu.

Dostojevskio „poemos" *Imperatorius* (sumanyto romano apie Joaną Antonovičių) planuose yra užrašų apie tai, kaip Mirovičius įkalbinėja visiškai izoliuotą išaugusį ir jokių gyvenimo pagundų nepažįstantį Ivaną Antonovičių pritarti sąmokslui: „Rodo jam pa-

saulį, iš palėpės (Neva ir kt.). [...] Rodo jam Dievo pasaulį. ,Viskas tavo, tik panorėk. Einam!.'"[2] Akivaizdu, kad gundymo menama valdžia siužetas Dostojevskio sąmonėje susijęs su simboliu: gundomąjį gundytojas perkelia į aukštumą (kalnas, šventovės stogas: Dostojevskio atveju – kalėjimo bokšto palėpė), rodo pasaulį, besidriekiantį po kojom. Evangelijos simbolika Dostojevskiui plėtojosi į romano siužetą, o skaitytojui evangelijos reminiscencija aiškino romano siužetą.

Tačiau šių dviejų aspektų priešpriešа yra sąlygiška ir tokiuose sudėtinguose tekstuose kaip Dostojevskio romanai ją ne visada galima išskirti.

Jau sakėme, kad laikraščio kroniką, kriminalinių procesų faktus Dostojevskis suvokė ir kaip simptomus, ir kaip simbolius. Su tuo susiję esminiai jo meninio ir idėjinio-filosofinio mąstymo aspektai. Jų esmę galima atskleisti supriešinant Tolstojaus ir Dostojevskio požiūrį į žodį.

Jau ankstyvajame apsakyme „Miško kirtimas" išryškėjo principas, kuris išliko būdingas visai Tolstojaus kūrybai:

– Iš kur gavot vyno? – tingiai paklausiau Bolchovo, o tuo metu mano širdies gilumoje vienodai aiškiai kalbėjo du balsai: vienas – Viešpatie, priimk mano sielą ir būk jai gailestingas, kitas – tikiuosi, kad nepasilenksiu, o šypsosiuos, kai skris sviedinys, – ir tą pačią akimirką virš galvos kažkas baisiai nemaloniai sušvilpė, ir už dviejų žingsnių nuo mūsų bumptelėjo sviedinys.

– Va jeigu aš būčiau Napoleonas arba Fridrichas, – tuo metu pasakė Bolchovas, visiškai šaltakraujiškai atsisukdamas į mane, – būtinai pasakyčiau ką nors malonaus.

– Bet jūs ir dabar pasakėt, – atsakiau, vargiai slėpdamas nerimą, kurį sukėlė praėjęs pavojus.

– Na ir kas, kad pasakiau: niekas neužrašys.

– O aš užrašysiu.

– Jeigu jūs ir užrašysit, tai kritiškai, kaip sako Miščenkovas, – pridūrė jis šypsodamasis.

– Tfu, prakeiktasis! – tuo metu mums už nugaros ištarė Antonovas, apmaudžiai spjaudamas į šalį, – vos kojų nekliudė.[3]

Jeigu kalbėsime apie Tolstojaus *žodžio* ypatybes, kurios išryškėjo šioje ištraukoje, teks pabrėžti visišką jo konvencionalumą: santykis

tarp išraiškos ir turinio sąlygiškas. Žodis gali būti ir tiesos išreiškimo priemonė, kaip Antonovo šūksnyje, ir melo, kaip karininkų šnekoje. Tai, kad galima atskirti išraiškos planą ir sujungti jį su bet kokiu kitu turiniu, daro žodį pavojingu instrumentu, patogiu socialinio melo kondensatoriumi. Todėl spręsdamas klausimus, kuriuose tiesos poreikis yra gyvybiškai būtinas, Tolstojus buvo linkęs apsieiti apskritai be žodžių. Pavyzdžiui, Pjero Bezuchovo ir Elen meilės prisipažinimas žodžiais – melas, o tikroji meilė išpažįstama ne žodžiais, bet „žvilgsniais ir šypsenomis" arba, kaip Kiti ir Levino, kriptogramomis. Bežodyje neaiškiame Akimo iš „Tamsos galybės" „taigis" slypi tiesa, o iškalbingumas Tolstojui visada atrodo melagingas. Tiesa – natūrali Gamtos tvarka. Apvalytas nuo žodžių (ir nuo socialinės simbolikos) gyvenimas savo gamtine esme yra tiesa.

Pacituosime keletą pasakojimo pavyzdžių iš Dostojevskio *Idioto*. „Čia, matyt, būta kažko naujo, slypėta kažkokio sielos ir širdies jaukalo – kažkokio romantiško pasipiktinimo dievas žino kuo ir dėl ko, kažkokio nepasotinamo paniekos jausmo, peržengusio bet kokias ribas, – vienu žodžiu, kažko labai juokingo ir padorioje draugijoje neleistino."* „Tas žvilgsnis žiūrėjo, tarytum užmindamas mįslę" (t. 1, p. 57). „Jam kėlė siaubą kai kurios jos pažiūros pastaruoju metu, kai kurie žodžiai. Kartais jam atrodydavo, kad ji tarytum per daug jau stengiasi valdytis ir susilaikyti, ir jis prisiminė, kad tai jį gąsdino" (t. 2, p. 317). „Jūs dėl to negalėjote jo mylėti, kad esate per daug išdidi... ne, ne išdidi, aš suklydau, o dėl to, kad jūs kupina tuštybės... net ir ne taip: jūs savimyla iki... pamišimo" (t. 2, p. 322). „...čia juk labai geri jausmai, tik kažkaip viskas ne taip įvyko; čia liga ir dar kažkas!" (t. 2, p. 141).

Šios ištraukos, kurias pasirinkome beveik atsitiktinai, yra skirtingų personažų ir paties pasakotojo šnekos, tačiau visoms joms būdingas vienas bendras bruožas: žodžiai ne įvardija daiktus ir idėjas, o tarsi daro užuominą į juos, kartu leisdami suprasti, kad neįmanoma jiems parinkti tikslesnio įvardijimo. „Ir dar kažkas" tampa tarsi žymėtuoju požymiu viso stiliaus, besiremiančio bega-

* F. Dostojevskis, *Idiotas*, vertė P. Povilaitis, Vilnius, 1971, t. 1, p. 56. Toliau cituojama iš šio leidinio, tomą ir puslapį nurodant tekste.

liniais patikslinimais ir išlygomis, kurios nieko nepatikslina, o tik rodo, kad patikslinti neįmanoma. Šiuo požiūriu galima būtų prisiminti Ipolito žodžius: „...iš kiekvienos genialios ar naujos žmogaus minties, ar stačiai net kiekvienos rimtos žmogaus minties, gimstančios kieno nors galvoje, visuomet kažko palieka, ko niekaip neįmanoma perduoti kitiems žmonėms, nors prirašytumėte ištisus tomus ir savo mintį aiškintumėte trisdešimt penkerius metus; visuomet kažko pasiliks, ko jokiu būdu neištrauksit iš po savo kiaušo ir kas pasiliks jums amžinai; taip ir numirsite, nepalikęs niekam galbūt paties svarbiausio iš savo idėjos" (t. 2, p. 98).

Taip paaiškinta ši esminė Dostojevskiui mintis ima skambėti romantiškai, suartėdama su „neišreiškiamumo" idėja. Dostojevskio požiūris į žodį sudėtingesnis. Viena vertus, jis ne tik įvairiais būdais pabrėžia žodžio ir jo reikšmės neadekvatumą, bet ir nuolat griebiasi netikslaus, neteisingo žodžio, liudytojų, kurie nesupranta, ką jie liudija, ir neabejotinai netiksliai aiškina išorinę faktų regimybę. Kita vertus, šių netikslių ir netgi neteisingų žodžių ir liudijimų negalima niekinti kaip neturinčių nieko bendra su tiesa ir privalomų užbraukti, kaip visą visuomeniškai veidmainiškų kalbų klodą Tolstojaus prozoje. Jie yra *artėjimas* prie tiesos, aliuzija į ją. Tiesa blausiai pro juos prasišviečia. Bet ji tik prasišviečia pro visus žodžius, išskyrus evangelinius. Šiuo požiūriu tarp kompetentingo ir nekompetentingo, įžvalgaus ir kvailo liudijimo nėra principinio skirtumo, nes žmogaus žodžiai iš esmės yra ir nutolę nuo tiesos, neadekvatūs jai, ir pajėgūs vesti į tiesą.

Nesunku pastebėti, kad taip suvokiamas žodis įgyja ne konvencionalaus ženklo, bet simbolio pobūdį. Dostojevskio sampratai artimesnis ne romantiškasis Žukovskio „Neišreiškiamas", bet Baratynskio analitinis žodis:

Чуждо явного значенья,
Для меня она симвóл
Чувств, которых выраженья
В языках я не нашел.[4*]

* „Neturintis aiškios prasmės, / Man jis – simbolis / Jausmų, kurių išraiškos / Kalbose aš neradau."

Dostojevskio tekstui būdingas siekis atskirame fakte įžvelgti giluminę simbolinę reikšmę, nors tai ir nėra vienintelė jį organizuojanti tendencija.[5]

Įdomu stebėti Dostojevskio kūrybinių sumanymų raidą: sugalvojęs kokį nors personažą, Dostojevskis duoda jam vardą arba pažymi kokiu nors požymiu, kuris leidžia jam suartinti šį personažą su kokiu nors jo atmintyje esančiu simboliu, o paskui išbando įvairias siužetines situacijas, vertindamas, kaip ši simbolinė figūra galėtų jose elgtis. Simbolio daugiareikšmiškumas leidžia esmingai varijuoti analizuojamų situacijų, prie kurių Dostojevskis daug kartų sugrįžta bandydamas vienus ar kitus ėjimus, „debiutus", „mitel-" ir „endšpilius".

Pavyzdžiui, už Nastasjos Filipovnos paveikslo iš karto atvirai (tekste Kolia Ivolginas įvardija tiesiogiai, o Tockis netiesiogiai) pasirodo *Damos su kamelijomis* įvaizdis – „kamelijos". Tačiau Dostojevskis suvokia šitą įvaizdį kaip sudėtingą simbolį, susijusį su Europos kultūra, ir, perkeldamas jį į rusišką kontekstą, ne be poleminio patoso stebi, kaip elgsis rusiškoji „kamelija". Vis dėlto Nastasjos Filipovnos paveikslo struktūroje svarbūs ir kiti simboliai – kultūrinės atminties saugotojai. Vieną iš jų galime rekonstruoti tik hipotetiškai. Sumanymas ir darbo prie *Idioto* pradžia – tai XIX amžiaus 7-ojo dešimtmečio laikotarpis, kai Dostojevskis keliavo į užsienį ir vienas iš stipriausių tos kelionės įspūdžių buvo apsilankymas Drezdeno paveikslų galerijoje. Jo atgarsiai (Holbeino paveikslo paminėjimas) girdimi ir galutiniame romano tekste. Iš A. Dostojevskajos 1867 metų dienoraščio žinome, kad, lankydamasi galerijoje, pirmiausia ji „pamatė visus Rembrandto paveikslus" viena, o paskui, lankydamasi galerijoje dar kartą, kartu su Dostojevskiu: „Fedia rodė geriausius kūrinius ir kalbėjo apie meną."[6]

Sunku daryti prielaidą, kad Dostojevskis nebūtų atkreipęs dėmesio į Rembrandto paveikslą „Susana ir seni vienuoliai". Šis paveikslas, kaip ir toje pačioje salėje kabėjęs „Ganimedo pagrobimas" („keistas Rembrandto paveikslas", Puškino žodžiais tariant), turėjo atkreipti Dostojevskio dėmesį dėl jį dominusios temos – ištvirkėliško pasikėsinimo į vaiką – traktuotės. Savo drobėje Rembrandtas labai nutolo nuo Biblijos siužeto: Pranašo Danieliaus knygos 13

skyriuje, kuriame pasakojama Susanos istorija, kalbama apie garbią ištekėjusią moterį, namų šeimininkę. O „seni vienuoliai", besikėsinantys į jos dorybę, visiškai nebūtinai yra seniai.[7] Tuo tarpu Rembrandtas pavaizdavo paauglę mergaitę, liesą ir išblyškusią, neturinčią moteriško žavesio ir bejėgę. Seniems vienuoliams jis suteikė bjauraus geidulingumo bruožų, kontrastingai nederančių su jų solidžiu amžiumi (plg. kontrastą tarp geidulingai įsiaistrinusio erelio ir baimės bei pasibjaurėjimo kaukės ant Ganimedo, kuris pavaizduotas ne kaip mitologinis jaunuolis, o kaip vaikas, veido).

Tai, kad romano pradžioje matome Nastasją Filipovną tuo momentu, kai vienas „senas vienuolis" – Tockis perparduoda ją kitam (formaliai Ganai, bet leidžiama suprasti, kad iš tikrųjų generolui Jepančinui), ir pati istorija, kai Tockis suvilioja beveik vaiką, daro tikėtiną prielaidą, kad Nastasją Filipovną Dostojevskis suvokė ne tik kaip „kameliją", bet ir kaip „Susaną". Bet ji yra ir „moteris, sugauta svetimaujant", apie kurią Kristus pasakė: „Kas iš jūsų be nuodėmės, tegu pirmas sviedžia į ją akmenį", – ir atsisakė pasmerkti: „Nė aš tavęs nepasmerksiu" (Jn 8, 7–11). Ta kondensuota programa, kuriai, įtrauktai į romano sumanymų erdvę, lemta išsiskleisti (ir transformuotis) Nastasjos Filipovnos paveiksle, atsiranda susikertant kamelijos – Susanos – žmonos nusidėjėlės paveikslams-simboliams. Toks pat tikėtinas Brigadierės iš Fonvizino pjesės ir generolienės Jepančinos paveikslų ryšys kaip įrašyto atmintyje simbolio ir jo siužetinio išplėtojimo. Sudėtingesnis yra Ipolito Terentjevo atvejis. Šis personažas daugiaplanis ir turbūt į jį pirmiausia įsipynė įvairūs „gyvenimo simboliai" (simboliškai paaiškinti realybės faktai).[8] Tačiau atkreipia dėmesį tokia detalė kaip Ipolito noras prieš mirtį pasakyti kalbą žmonėms ir tikėjimas, kad užtenka jam „tik ketvirtį valandos pro langą su žmonėmis pasikalbėti" ir žmonės tuoj pat su jo nuomone „visiškai sutiktų" ir „eitų" paskui jį (t. 1, p. 384). Ši detalė, užsifiksavusi Dostojevskio atmintyje kaip talpus simbolis, atsirado iš Belinskio mirties akimirkos, kuri labai nustebino visus jį supusiuosius. I. Turgenevas prisiminė: „Prieš pat mirtį jis kalbėjo dvi valandas nesustodamas neva rusų liaudžiai, dažnai kreipdavosi į žmoną, prašė ją viską gerai įsiminti ir teisingai perduoti tuos žodžius tiems, kam jie skirti."[9]

Tai įsiminė ir Nekrasovas:

И наконец пора пришла...
В день смерти с ложа он воспрянул,
И снова силу обрела
Немая грудь – и голос грянул!..
...Кричал он радостно: «Вперед!» –
И горд, и ясен, и доволен:
Ему мерещился народ
И звон московских колоколен:
Восторгом взор его сиял,
На площади, среди народа,
Ему казалось, он стоял
И говорил...[10*]

Užsifiksavęs rašytojo atmintyje ryškus epizodas simbolizavosi ir ėmė rodyti tipiškus simbolio elgesio kultūroje bruožus: kaupti ir organizuoti apie save naują patirtį, virsdamas savotišku atminties kondensatoriumi, o paskui plėtotis į tam tikrus siužetinius variantus, kuriuos autorius atsirinkdamas toliau derino su kitais siužeto dariniais. Beje, dėl daugybės transformacijų pirminis ryšys su Belinskiu beveik buvo prarastas.

Reikia turėti galvoje, kad simbolis gali būti išreikštas sinkretine žodžio-reginio forma, kuri, viena vertus, projektuojama į įvairius tekstus, o kita vertus, transformuojama dėl grįžtamojo tekstų poveikio. Pavyzdžiui, lengva pastebėti, kad V. Tatlino paminklas III Internacionalui (1919–1920) struktūriškai atkuria Babelio bokšto vaizdą iš Bruegelio vyresniojo paveikslo. Tas ryšys neatsitiktinis: revoliucijos kaip sukilimo prieš Dievą interpretacija nuolat iškildavo pirmųjų revoliucijos metų literatūroje ir kultūroje. Romantizmo kovos su Dievu tradicijoje sukilimo herojumi tapo Demonas, kuriam romantikai suteikė sustiprinto individualizmo bruožų, o porevoliucinių metų avangardinėje literatūroje buvo pabrėžia-

* „Ir pagaliau atėjo laikas... / Mirties dieną iš patalo jis atsikėlė, / Ir vėl jėgas atgavo / Nebyli krūtinė – ir balsas sugriaudė!.. / ...Šaukė jis džiaugsmingai: „Pirmyn!“ – / Ir išdidus, ir nušvitęs, ir patenkintas: / Jam vaidenosi liaudis / Ir Maskvos varpinių skambesys; / Džiugesys jo žvilgsny švietė, / Aikštėje, tarp žmonių, / Jam atrodė, jis stovėjo / Ir kalbėjo...“

mas maišto masiškumas ir anonimiškumas (plg. Majakovskio *Misteriją-buff*). Jau Marxo formuluotėje, tuo metu gana populiarioje, – „proletarai šturmuoja dangų" – slypėjo aliuzija į Babelio bokšto mitą, kuris buvo patyręs dvigubą inversiją: pirma, sukeisti dangaus ir atakuojančios jį žemės vertinimai, ir antra, mitas apie tautų išskyrimą buvo pakeičiamas jų susijungimo, t. y. internacionalo, samprata.

Taigi susiformavo virtinė: Biblijos tekstas („Vieni kitiems sakė: ‚Eime, pasidirbkime plytų ir jas išdekime'. – Vietoj akmens jie naudojo plytas, o vietoj kalkių – bitumą. ‚Eime, – jie sakė, – pasistatykime miestą ir bokštą su dangų siekiančia viršūne.' [...] O VIEŠPATS nužengė pamatyti miesto ir bokšto, kurį mirtingieji buvo pastatę. Ir VIEŠPATS tarė: ‚Štai! Jie yra viena tauta ir visi kalba ta pačia kalba. Tai yra tik jų užsimanymų pradžia! Ką tik jie užsimos daryti, nieko nebus jiems negalimo! Eime, nuženkime ir sumaišykime jų kalbą, kad nebesuprastų, ką sako vienas kitam.' Taip tat VIEŠPATS išsklaidė juos ir ten visur po žemės veidą." – Pr 11, 3–8*) – Bruegelio paveikslai – Marxo posakis – Tatlino paminklas III Internacionalui. Simbolis pasireiškia kaip akivaizdus kolektyvinės atminties mechanizmas.

Dabar galime pabandyti apibrėžti simbolio vietą tarp kitų ženkliškų elementų. Simbolis skiriasi nuo konvencionalaus ženklo tuo, kad jam būdingas ikoninis elementas, tam tikras panašumas tarp išraiškos ir turinio planų. Skirtumą tarp ikoninių ženklų ir simbolių galima pailiustruoti ikonos ir paveikslo antiteze. Paveiksle trimatę realybę atspindi dvimatis atvaizdas. Tačiau netikslią išraiškos plano projekciją į turinio planą paslepia iliuzionistinis efektas: suvokiančiajam bandoma įteigti visišką tapatybę. Ikonoje (ir simbolyje apskritai) išraiškos planas neprojektuojamas į turinio planą ir tai yra ženklo komunikacinio funkcionavimo esmės dalis. Turinys tik švyti pro išraišką, o išraiška pateikia tik aliuziją į turinį. Šiuo požiūriu galime kalbėti apie ikonos susiliejimą su indeksu: išraiška nurodo turinį tik tiek, kiek jį vaizduoja. Iš čia kyla tam tikras simbolinio ženklo konvencionalumas.

* *Šventasis Raštas*, vertė prel. prof. A. Rubšys, Vilnius, 1998.

Taigi simbolis yra tarsi visų ženkliškumo principų kondensatorius, bet kartu jis peržengia ženkliškumo ribas. Jis – tarpininkas tarp įvairių semiozės sferų, taip pat tarp semiotinės ir užsemiotinės realybės. Drauge jis ir tarpininkas tarp teksto sinchronijos ir kultūros atminties. Jo vaidmuo – semiotinio kondensatoriaus vaidmuo.

Apibendrinant galima pasakyti, kad vienos ar kitos kultūros simbolių struktūra sudaro sistemą, izomorfišką ir izofunkcišką genetinei individo atminčiai.

1987

[1] Išsamią problemos istoriją ir istoriografiją žr. Tzv. Todorov, *Theories du symbole*, Paris, 1977; idem, *Symbolisme et interpretation*, Paris, 1978.

[2] Ф. Достоевский, *Полное собрание сочинений: В 30 томах*, Ленинград, 1974, t. 9, p. 113–114.

[3] Л. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 томах*, Москва, 1979, t. 2, p. 67.

[4] Е. Баратынский, *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1936, t. 1, p. 184.

[5] Meninis Dostojevskio mąstymas yra iš principo heterogeniškas: greta „simbolinio" prasmės kūrimo jis suponuoja ir kitus įvairius perskaitymo būdus. Ir tiesioginė publicistika, ir reportažinė kronika, kaip ir daug kas kita, įeina į jo kalbą, kurios ideali realizacija yra *Rašytojo dienoraštis*. Mes išskiriame „simbolinį klodą" todėl, kad tokia straipsnio tema, o ne dėl to, kad jis būtų vienintelis meniniame rašytojo pasaulyje.

[6] Cit. pagal: *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников*, Москва, 1964, t. 2, p. 104.

[7] Žr.: „Senais vienuoliais Šventajame Rašte kartais vadinami žmonės ne pagal amžių, o pagal aukštesnį savo rangą" (*Церковный словарь [...] сочиненный Петром Алексеевым*, Санкт-Петербург, 1819, d. 4, p. 162).

[8] Plg. Dostojevskio teiginį straipsnyje „Parodos pretekstu" apie tai, kad realybę žmogus suvokia tik kaip simbolinę idėjos išraišką, o ne kaip tikrovę, „kokia ji yra", nes „tokios tikrovės visai nėra ir niekada žemėje nebuvo, kadangi daiktų esmė žmogui nesuvokiama, o supranta jis gamtą taip, kaip ji atsispindi jo idėjoje".

[9] *Виссарион Григорьевич Белинский в воспоминаниях современников*, Ленинград, 1929, p. 256.

[10] Н. Некрасов, *Полное собрание сочинений: В 15 томах*, Ленинград, 1982, t. 3, p. 49.

SIUŽETO KILMĖ TIPOLOGINIU POŽIŪRIU

Siužeto kilmės klausimas gali būti keliamas kaip istorinė ir kaip tipologinė problema. Pirmasis aspektas daug kartų aptartas, esama keleto pripažintų fundamentalių idėjų, taip pat ir visiškai tikėtinų hipotezių. Antrasis klausimas, deja, daug sudėtingesnis.

Siužeto kilmė – tai klausimas, susijęs ne tik su menu, nors būtent siužetiniai tekstai mene yra vienas iš tų žmogiškosios civilizacijos reiškinių, kuriuos labiausiai reikia paaiškinti. Tikriausiai stebėtojui, kuris nepriklauso jokiai žemiškajai kultūrai, sunkiausia būtų išsiaiškinti daugybės tekstų, pasakojančių apie niekada nebuvusius įvykius, egzistavimo prasmę. Tokio tipo kūrinių skaičius aiškiai neproporcingas bet kokios būtinos socialinės funkcijos, kurią galime jiems priskirti, atžvilgiu. Tyrinėtojo atsargumas sufleruoja, kad protingiau yra suabejoti ne siužetinių meninių tekstų būtinumu, bet mūsų sugebėjimu tą būtinumą apibrėžti.

*

Pradinei tipologinei situacijai galima pasiūlyti du iš principo priešingus tekstų tipus.

Kultūrinio masyvo centre yra mitus kuriantis tekstinis darinys. Pagrindinė jo kuriamų tekstų ypatybė – jų subordinacija cikliniam laiko judėjimui.[1] Tokiu būdu kuriami tekstai nėra, mūsų supratimu, siužetiniai ir apskritai vargu ar gali būti aprašyti įprastomis mums kategorijomis. Pirmoji jų ypatybė – tai pradžios ir pabaigos

kategorijų nebuvimas: tekstas suvokiamas kaip tam tikras nuolat pasikartojantis darinys, sinchroniškas cikliškai pasikartojantiems gamtos procesams: metų laikų, paros laiko, žvaigždžių kalendoriaus kaitai. Žmogaus gyvenimas suvokiamas ne kaip linijinė atkarpa, įrėminta gyvenimo ir mirties, o kaip nuolat pasikartojantis ciklas (plg. „Умрёшь – начнёшь опять сначала" („Numirsi – pradėsi vėl iš naujo") A. Bloko eilėraštyje). Šiuo atveju pasakojimas gali prasidėti nuo bet kurios vietos, kuri jame, konkrečioje pradžios ir pabaigos neturinčio Teksto manifestacijoje, atlieka pradžios vaidmenį. Toks pasakojimas visiškai nesiekia pranešti kuriems nors klausytojams tai, ko jie nežino, o tiesiog yra mechanizmas, užtikrinantis ciklinių procesų pačioje gamtoje nenutrūkstamą tėkmę. Todėl vieno ar kito siužetinio Teksto epizodo pasirinkimas kaip šiandieninio pasakojimo pradžios ir turinio priklauso ne nuo pasakotojo – jis yra chronologiškai apibrėžto ir gamtos ciklų tėkmės nulemto ritualo dalis.

Kita su cikliškumu susijusi ypatybė – tai tendencija besąlygiškai sutapatinti skirtingus personažus. Ciklinis mitologinių tekstų pasaulis sudaro daugiasluoksnį darinį, kuriame aiškiai matyti tipologinės organizacijos požymiai. Tai reiškia, kad tokie ciklai kaip para, metai, cikliška žmogaus arba dievo mirimo ir gimimo grandinė suvokiami kaip abipusiškai homeomorfiški. Todėl, nors naktis, žiema, mirtis tam tikrais požiūriais nepanašios viena į kitą, jų suartinimas nėra metafora, kaip tai suvokia šiuolaikinė sąmonė. Jos yra tas pats (teisingiau, to paties transformacijos). Skirtinguose ciklinio mitologinio darinio lygmenyse minimi personažai ir daiktai yra to paties skirtingi tikriniai vardai. Mitologinis tekstas dėl savo ypatingo gebėjimo tipologiškai transformuotis stebėtinai drąsiai skelbia, kad tas pats yra susieti esybes, kurias suartinti mums būtų labai sunku.

Topologinis mito pasaulis nediskretus. Kaip mes pabandysime parodyti, diskretumas čia atsiranda dėl neadekvataus vertimo į diskrečias nemitologinio tipo metakalbas.

Šitas centrinis tekstą kuriantis darinys atlieka svarbiausią funkciją – jis formuoja pasaulėvaizdį, teigia nutolusių jo sferų vienovę, iš esmės realizuodamas keletą mokslo funkcijų ikimoksliniuose

kultūriniuose dariniuose. Orientacija į izo- ir homeomorfizmų nustatymą ir įvairialypio margo pasaulio suvedimas į invariantinius paveikslus leido šio tipo tekstams ne tik funkciškai užimti mokslo vietą, bet ir stimuliuoti daugelį grynai mokslinio tipo kultūrinių laimėjimų, pavyzdžiui, kalendoriaus ir astronomijos srityje. Funkcinė šių sistemų giminystė aiškiai matyti tyrinėjant antikinio graikų mokslo ištakas.

Centrinio tekstus kuriančio darinio generuojami tekstai atliko klasifikacinę, stratifikacinę ir organizacinę funkciją. Ekscesų ir anomalijų pasaulį, kuris supo žmogų, jie sunormindavo ir sutvarkydavo. Netgi jei perpasakojant mūsų kalba šie tekstai įgauna siužetinį pobūdį, patys savaime jie tokie nebuvo. Jie liudijo ne apie vienkartinius ir dėsningus reiškinius, bet apie įvykius, esančius už laiko ribų, be galo reprodukuojamus ir šiuo požiūriu nekintančius. Net jeigu būdavo pasakojama apie mirtį ir dievo kūno padalijimą bei paskesnį jo atgimimą – tai ne siužetinis pasakojimas, kaip mes jį suprantame, nes šie įvykiai suvokiami kaip būdingi tam tikrai ciklo pozicijai ir nuo amžių besikartojantys. Pasikartojimo reguliarumas daro juos ne ekscesu, įvykiu, bet dėsniu, kuris imanentiškai būdingas pasauliui.

Centrinis ciklinis tekstus kuriantis darinys tipologiškai negalėjo būti vienintelis. Kaip kontrahento mechanizmo jam reikėjo tekstus kuriančio darinio, kurio organizacija atitiktų linijinę laiko slinktį ir kuris fiksuotų ne dėsningumus, bet anomalijas. Tokie buvo sakytiniai pasakojimai apie „įvykius“, „naujienas“, įvairiausius laimingus ir nelaimingus atsitikimus. Pirmasis darinys fiksavo principą, o šis – įvykį. Iš pirmojo mechanizmo rutuliojosi reguliuojantys ir normas įtvirtinantys sakralinio ir mokslinio pobūdžio tekstai, o iš antrojo – istoriniai tekstai, kronikos ir metraščiai.

Vienkartinių ir atsitiktinių įvykių, nusikaltimų, nelaimių – viso to, kas buvo suvokiama kaip tam tikros nuo amžių susiklosčiusios tvarkos pažeidimas – fiksavimas tapo istorine siužetinio pasakojimo pradžia. Neatsitiktinai elementarus meninių pasakojamųjų žanrų pagrindas vadinamas „novele“, tai yra „naujiena“, ir, kaip dažnai sakyta, jos kilmė sietina su anekdotu.

Drauge reikia pažymėti, kad šių nuo amžių priešingų tipų tekstų pragmatinė prigimtis yra iš principo skirtinga. Mitologinių tekstų pasaulyje, veikiant erdviniams ir topologiniams jo sandaros dėsningumams, visų pirma išsiskiria struktūriniai homeomorfizmo dėsniai: tarp dangaus kūnų išsidėstymo ir žmogaus kūno dalių, metų struktūros ir amžiaus struktūros ir t. t. įsigali ekvivalentiškumo santykiai. Taip sukuriama elementari semiotinė situacija: bet koks pranešimas turi būti interpretuojamas, išverčiamas jį transformuojant į kito lygmens ženklus. Kadangi vidinio žmogaus pasaulio mikrokosmas ir jį supančios visatos makrokosmas sutapatinami, bet koks pasakojimas apie išorinius įvykius gali būti suvokiamas kaip intymiai ir asmeniškai susijęs su bet kuriuo auditorijos nariu. Mitas visada kalba apie mane. „Naujiena", anekdotas pasakoja apie *kitą*. Pirmasis tvarko klausytojo pasaulį, antrasis jo pasaulio supratimą papildo įdomiomis konkretybėmis.

*

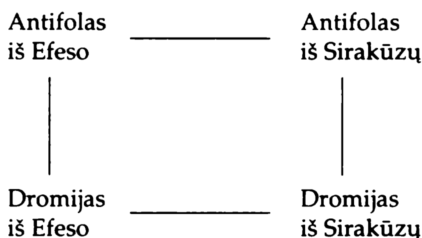
Šiuolaikinis siužetinis tekstas – šių dviejų tipologiniu požiūriu amžinų tekstų tipų sąveikos ir interferencijos vaisius. Tačiau jų sąveikos procesas jau vien todėl, kad realioje istorinėje erdvėje tęsėsi didžiulį laiko tarpsnį, negalėjo būti paprastas ir vienareikšmis.

Dėl to, kad suiro tekstų ciklinio laiko mechanizmas (arba bent smarkiai susiaurėjo jo funkcionavimo sfera), daugybė mitologinių tekstų buvo verčiama į diskrečių linijinių sistemų kalbą (prie tokių vertimų reikia priskirti ir žodinius mitų-ritualų ir mitų-misterijų perpasakojimus) ir kuriami tie noveliniai pseudomitai, kurie mums pirmiausia ateina į galvą, kai paminima mitologija.

Pirmas ir pastebimiausias tokio vertimo rezultatas buvo izomorfizmo tarp teksto lygmenų praradimas; dėl to skirtingų sluoksnių personažus nustota suvokti kaip įvairiausius vieno asmens vardus ir jie suskilo į daugybę figūrų. Tekstuose atsirado gausybė herojų, o tai iš principo neįmanoma tikro mitologinio tipo tekstuose. Kadangi perėjimas nuo ciklinės sandaros prie linijinės buvo susijęs su tokia gilumine teksto pertvarka, su kuria palyginus visokiausios variacijos, siužetinės literatūros patirtos

jos istorinėje evoliucijoje, nebeatrodo principinės, tai pasidaro nebe taip svarbu, ką mes panaudojame teksto mitologiniam pagrindui rekonstruoti – antikinius mito perpasakojimus ar XIX amžiaus romanus. Kartais vėlyviausi tekstai tokio tipo rekonstrukcijai netgi labiau tinka.

Akivaizdžiausias ciklinių tekstų linijinės raidos rezultatas yra personažų antrininkų atsiradimas. Nuo Menandro, Aleksandrijos dramos, Plauto iki Cervanteso, Shakespeare'o ir – per Dostojevskį – XX amžiaus romanų (plg. personažų antrininkų sistemą *Klimo Samgino gyvenime*) gyvuoja tendencija duoti herojui palydovą antrininką, o kartais – keletą, visą paradigmą palydovų. Vienoje iš Shakespeare'o komedijų susiduriame su kvadratu: du herojai dvyniai, kurių tarnai irgi dvyniai (*Klaidų komedija*).



Akivaizdu, kad čia susiduriame su atveju, kai linijiniame tekste esantys keturi personažai išvertus jį atgal į ciklinę sistemą turi „sugrįžti" į vieną asmenį: toks bus natūralus dvynių ir komiškosios bei „kilmingosios" antrininkų porų sutapatinimo rezultatas. Personažų antrininkų atsiradimas – abipusiškai ekvivalentiškų vardų rinkinio skaidymo padarinys – vėliau virto siužetine kalba, kuri įvairiuose idėjiniuose-meniniuose modeliuose galėjo būti interpretuojama labai įvairiai – pradedant medžiaga intrigai kurti[2], baigiant kontrastinėmis charakterių kombinacijomis arba vidinio žmogaus asmenybės sudėtingumo modeliavimu Dostojevskio kūriniuose.

Kaip šio proceso intrigą kuriančio poveikio pavyzdį pateiksime Shakespeare'o komediją *Kaip jums tai patinka*.

Komedijos personažai suskyla į aiškiai ekvivalentiškas poras, kurios darant (sąlygišką) atgalinį vertimą į ciklinį laiką vėl susiglaudžia ir galų gale sudaro vieną asmenį. Sąrašo pradžioje yra du personažai – broliai hercogai, kurių vienas gyvena „miške", o kitas viešpatauja, užgrobęs pirmojo valdas. Personažai, esantys „dvare" ir „miške", sąveikauja pagal papildomos distribucijos principą: jei vienas iš jų persikelia iš miško į dvarą, kitas tuoj pat nukeliauja priešinga linkme. Vienu metu susitikti toje pačioje aplinkoje jie tikriausiai negali. O kadangi išvykimas „į mišką" ir grįžimas – įprastinė mitologinė (o vėliau – pasakos) mirties ir atgimimo formulė, tai akivaizdu, kad mitologinėje erdvėje šie antrininkai sudaro vieną vaizdinį.

Bet dviejų brolių hercogų priešpriešą kitame lygmenyje dubliuoja Oliverio ir Orlando – vyresniojo ir jaunesniojo Rolando de Bua sūnų – antitezė. Kaip ir viešpataujantis hercogas, Oliveris užgrobia brolio palikimą ir išveja jį į mišką (komedijos tekste brėžiama labai aiški paralelė tarp hercogo Frederiko ir Oliverio). Tai, kad linija, atskirianti „dvarą" nuo „miško", yra riba, už kurios prasideda mitologinė permaina, matyti iš to, kad abu piktadariai, peržengę šią ribą, bemat pavirsta dorybingais herojais:

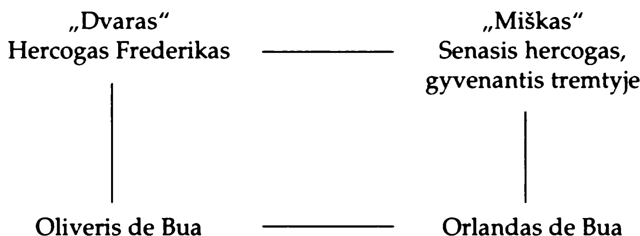
Duke Frederick hearing how that every day
Man of great worth resorted to this forest,
Address'd a mighty power, which were on foot
In his own conduct, purposely to take
His brother here, and put him to the sword:
And to the skirts of this wild wood he came:
Where, meeting with an old religious man,
After some question with him, was converted
Both from his enterprise, and from the world:
His crown bequeathing to his banish'd brother,
And all their lands restor'd to them again...[3]*

* „Hercogas Frederikas, vis dažniau girdėdamas, / Kad į šį mišką suplaukia geriausi žmonės, / Sušaukė didelę kariuomenę ir pats ją / Nuvedė kaip vadas, sumanęs sučiupti / Čia brolį ir jį nužudyti. / Taip jis priėjo jau iki miško laukymės, / Bet sutiko šventąjį atsiskyrėlį. / Su juo pasikalbėjęs, jis atsisakė / Savo sumanymų ir karalystės. / Jis ištremtajam broliui grąžino / Sostą ir visas jų žemes..."

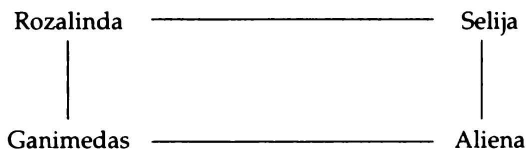
Taip pat pasikeičia ir Oliveris:

> 'Twas I: but 'tis not I: I do not shame
> To tell you what I was, since my conversation
> So sweetly tastes, being the thing I am.[4*]

Taigi gauname kvadratą, kuriame personažai, išsidėstę vienoje horizontalėje, – tai tas pats herojus skirtingais jo siužetinių pokyčių momentais (transformavus į linijinę siužeto skalę), o išsidėstę vienoje vertikalėje – tai skirtingos vieno personažo projekcijos.



„Tuo paveikslų paralelizmas nesibaigia: moteriški personažai aiškiai yra pagrindinių herojų hipostazės: tai dviejų hercogų dukterys – Rozalinda ir Selija, kurios grįžtamosios ciklinės siužeto transformacijos metu, aišku, įeis į vientisą pagrindinį paveikslą kaip jo vardai-hipostazės. Pagrindinis siužetinis skirstymas šiame lygmenyje esmingai transformuojasi – abi merginos išeina „į mišką" (viena išvaroma, kita – savo noru), be to, jos pasikeičia: persirengia (Rozalinda pakeičia ir lytį, persirengdama berniuku) ir pasikeičia vardus – tipiška mitologinio persikūnijimo detalė.



* „Taip, tai buvau aš, bet aš – ne tas, ne gėda / Man prisipažinti, kas aš buvau, po to, / Kai pajutau atgailos saldybę."

Nauja ekvivalentiškumų sistema formuojasi užsimezgus meilės intrigai: matome aiškią paralelizmų sistemą, be to, dvilypė Ganimedo prigimtis – jaunuolio ir merginos (tai pabrėžia ir jo dviprasmiškas vardas) – sukuria pagrindą naujiems mitologiniams sutapatinimams, Shakespeare'o teksto lygmenyje suvokiamiems kaip komiška painiava.

Orlandas	Rozalinda
Oliveris	Selija
Ganimedas	Feba
Silvijus	Feba
Asiliukas	Odri
Viljamas	Odri

Visos šios personažų poros skirtinguose lygmenyse akivaizdžiai kartoja tą pačią situaciją ir tą patį santykių tipą, dubliuodamos viena kitą. Netgi juokdarys turi antrininką, dar žemesnį personažą – kaimo kvailelį. „Oliveris – Selija" – žemesnis „Orlando – Rozalindos" dublikatas (invariantinėje schemoje pirmieji atitiks Frederiką, o antrieji – jo ištremtą brolį), kvadratas „Ganimedas – Feba – Feba – Silvijus" – žemesnis jų visų, o kvadratas „Asiliukas – Odri – Odri – Viljamas" – žemesnis antrųjų variantas. Galiausiai visi bent kiek reikšmingi komedijos personažai ciklinėje erdvėje susilies į vieną vaizdinį.

Belieka paminėti dar vieną personažą, besipriešinantį *visiems* komedijos veikėjams, – Žaką Melancholiką. Jis vienintelis neįtrauktas į intrigą ir negrįžta iš miško kartu su senuoju hercogu, o pasilieka toje pačioje erdvėje, dabar jau su savanorišku tremtiniu Frederiku. Būtent jis turi ryškiausią charakterį: jis nuolatinis to žmonių pasaulio, kuris yra už miško ribų, kritikas. Kadangi „dvaras" ir „miškas" kuria asimetrinę tokio tipo erdvę kaip „žemiškasis – pomirtinis pasaulis" (mite), „realus – idealus pasakiškas pasaulis" (Shakespeare'o komedijoje), tai toks personažas kaip Žakas yra būtinas tam, kad suteiktų meninei erdvei kryptingumą. Jis nesusilieja su judriu siužetinės erdvės atžvilgiu personažu, bet yra personifikuota erdvės kategorija, vieno pasaulio *santykio* su kitu įsikūnijimas. Neatsitiktinai jis yra vienintelis veikiantis asmuo, kuris nekerta ribos tarp „dvaro" ir „miško" pasaulių.

*

Galima manyti, kad personažai antrininkai yra tik pats elementariausias ir labiausiai krintantis į akis ciklinio teksto herojaus linijinio perfrazavimo produktas. Iš esmės pats *skirtingų* personažų atsiradimas yra to paties proceso rezultatas. Nesunku pastebėti, kad personažai skirstomi į judrius, laisvus siužetinės erdvės požiūriu, galinčius keisti savo vietą meninio pasaulio struktūroje ir kirsti ribą – pagrindinį topologinį šios erdvės požymį, ir nejudrius, iš esmės esančius šios erdvės funkcija.[5]

Pradinė tipologinė situacija – tam tikra siužeto erdvė yra *vienos* ribos dalijama į vidinę ir išorinę sferą ir *vienas* personažas įgauna siužetinę galimybę ją kirsti – pakeičiama išvestine ir sudėtingesne. Judrus personažas dalijamas į keletą, ištisą paradigmą įvairių to paties plano personažų, o kliūtis (siena), taip pat kiekybiškai didėdama, išskiria personifikuotų kliūčių pogrupį – su tam tikrais siužetinės erdvės taškais susijusius nejudrius personažus-priešus (kenkėjus, įvardijant V. Proppo terminu). Galų gale siužetinę erdvę „apgyvena" daugybė įvairiai tarpusavyje susijusių ir supriešintų herojų. Iš to išplaukia šiokia tokia dalinė išvada: kuo akivaizdesnis personažų pasaulio vienkartiškumas (vienas herojus, viena kliūtis), tuo artimesnis jis senajam mitologiniam struktūrinės teksto organizacijos tipui. Negalima nepastebėti, kad lyrika, kurios siužetą atitinka schema „aš – jis (ji)" arba „aš – tu", šiuo požiūriu pasirodo besanti pats „mitologiškiausias" šiuolaikinio žodžio meno žanras. Šią prielaidą patvirtina ir kiti požymiai, pavyzdžiui, jau minėtos pragmatinės mitologinių tekstų savybės. Natūralu, kad lyriką giliau ir natūraliau nei epinius žanrus skaitytojas suvokia kaip savo paties asmenybės modelį.

Kitas fundamentalus to paties proceso rezultatas yra teksto pradžios ir pabaigos kategorijų išsiskyrimas ir jų žymėta modeliuojamoji funkcija.

Atsiskyręs nuo ritualo ir įgavęs savarankišką žodinę būtį linijinis tekstas savaime įgavo žymėtą pradžią ir pabaigą. Šiuo požiūriu eschatologinius tekstus reikia laikyti pirmaisiais mito irimo ir pasakojamojo siužeto formavimosi liudijimais.

Elementarus mito įvykių nuoseklumas gali būti išreikštas seka: įėjimas į uždarą erdvę – išėjimas iš jos (seka atvira iš abiejų pusių ir gali be galo plėstis). Kadangi uždarą erdvę galima interpretuoti kaip „olą", „kapą", „namą", „moterį" (ir atitinkamai suteikti jai tamsos, šilumos, drėgnumo savybių[6]), įėjimą į ją įvairiuose lygmenyse galima interpretuoti kaip „mirtį", „pastojimą", „grįžimą namo" ir t. t., be to, visi šie aktai suvokiami kaip tapatūs. Po mirties-pastojimo einantis prisikėlimas iš numirusiųjų-gimimas susijęs su tuo, kad gimimas suvokiamas ne kaip naujos, anksčiau nebuvusios asmenybės atsiradimas, bet kaip jau egzistuojančios atsinaujinimas. Taip pat, kaip pastojimas sutapatinamas su tėvo mirtimi, gimimas sutapatinamas su jo sugrįžimu. Su tuo, be kita ko, susijęs ir tas akivaizdus dalykas, kad ne tik sinchroniški personažai antrininkai, bet ir diachroniški, tokie kaip „tėvas-sūnus", yra vieningo arba cikliško teksto-vaizdinio dalys. Tai, kad visi broliai Karamazovai yra vienas kito antrininkai ir kad visų jų santykis su Fiodoru Karamazovu atitinka schemą „degradacija – prisikėlimas iš numirusiųjų", visiškas sutapimas arba kontrastinga priešprieša – įtikinamas šio mitologinio modelio pastovumo liudijimas.

Mitologinė siužetinių antrininkų kilmė akivaizdžiai susijusi su teksto segmentacijos ribų ir pagrindinio veikiančiojo asmens požymių sutapatinimo ir atskyrimo perskirstymu.

Cikliškuose mituose, kurie išauga ant šių pamatų, galima nustatyti įvykių tvarką, bet negalima nubrėžti pasakojimo laiko ribų: po kiekvienos mirties eina atgimimas ir atjaunėjimas, po jų senėjimas ir mirtis. Perėjimas prie eschatologinių pasakojimų nulėmė linijinę siužeto raidą. Tai iškart išryškindavo tekste mums įprastas pasakojamojo žanro kategorijas. Veiksmas, įtrauktas į linijinį laiko judėjimą, buvo brėžiamas kaip pasakojimas apie laipsnišką pasaulio sukriošimą (dievo senėjimą), paskui eidavo jo mirtis (išnarstymas, kankinimas, suvalgymas, palaidojimas – pastarieji du – įtraukimo į uždarą erdvę sinonimai), prisikėlimas, kuris reiškė blogio žūtį ir jo galutinį išnaikinimą. Taigi blogio daugėjimas buvo siejamas su laiko tėkme, o jo išnykimas – su tos tėkmės sunaikinimu, su visuotiniu ir amžinu sąstingiu. Izomorfizmo santykių suirimas

šiuo atveju taip pat bus pirmapradės mitologinės struktūros skaidymo požymis. Pavyzdžiui, eucharistija, buvusi veiksmu, tapačiu palaidojimui (taip pat kankinimui, išdalijimui, kurie buvo siejami su maisto kramtymu ir plėšymu, o kartu tapatūs kankinimams per iniciacijos apeigas, taip pat buvusias naujos kokybės mirtimi), tapdavo *ženklu*.

Mito rudimentu eschatologinėje legendoje galima laikyti tai, kad ryškiai žymėta teksto pabaiga dar nėra suderinta su biologine herojaus gyvenimo pabaiga – mirtimi. Mirtis (arba jos ekvivalentai: pasišalinimas ir buvimas nežinia kur, po kurio turi įvykti naujas herojaus „apsireiškimas", stebuklingas miegas paslaptingoje vietoje – ant uolos, oloje, užsibaigiantis atbudimu ir sugrįžimu ir pan.) atsiduria pasakojimo viduryje, o ne jį užbaigia. Su tuo susijusi dar viena šalutinė pastaba: jeigu sutiksime, kad eschatologinė legenda – tipologiškai arčiausias mitui (ir turbūt istoriškai anksčiausias) jo linijinio perfrazavimo produktas, teks padaryti išvadą, kad būtina laiminga pabaiga, su kuria mes susiduriame stebuklinėje pasakoje, – tai ne tik pradinė pasakojimo su aiškiai išreikšta pabaigos kategorija forma, bet konkrečiame etape ir vienintelė, neturinti struktūrinės alternatyvos tragiškos pabaigos pavidalu. Eschatologinė pabaiga iš prigimties gali būti tik galutinis gerojo prado triumfas ir blogojo pasmerkimas bei nubaudimas. Įprastos mums „geros" ir „blogos" pabaigos jos atžvilgiu antrinės, kaip šios pirmapradės schemos realizacija arba nerealizacija.

Pradžios kategorija nebuvo taip ryškiai žymėta eschatologinių legendų tekstuose, nors ją ir išreiškė stabili įžanga ir pastovios situacijos, o tai buvo susiję su įsivaizdavimu, kad esama tam tikros idealios pradinės situacijos, tolimesnio jos sugedimo ir galutinio atitaisymo.

Kur kas labiau žymėtos buvo „prădžios" kultūros periferijoje esančiuose metraščių pobūdžio tekstuose. Nurodymas, aprašant ekscesą, „kas pirmas pradėjo" arba „nuo ko viskas prasidėjo", ir šiuolaikinio skaitytojo gali būti suvokiamas kaip priežastinių ryšių nustatymas. Svarbus modeliuojamasis pradžios kategorijos vaidmuo bus akivaizdus ir *Senųjų laikų pasakojime*, kur iš esmės

pateikiamas rinkinys pasakojimų apie pradžias – rusų žemės pradžią, kunigaikščių valdžios pradžią, krikščioniškojo tikėjimo Rusioje pradžią ir t. t. Nusikaltimas irgi metraštininką domina visų pirma šiuo požiūriu. Įvykio esmę paaiškina nurodymas, kas pirmas atliko tokį veiksmą (pavyzdžiui, brolžudystė pasmerkiama, nurodant Kaino pavyzdį). *Sakmėje apie Igorio žygį* požiūris į savavališką Igorio žygį formuluojamas kaip nuoroda į tarpusavio vaidų iniciatorių Olegą Goreslavičių (nuorodą sustiprina tai, kad Olegas ir pagal giminystės ryšius yra Igorio giminės „pradininkas").

Mitologinio teksto vertimas į linijinį pasakojimą nulėmė dviejų poliarinių tekstų tipų – aprašančių dėsningą įvykių eigą ir atsitiktinius nukrypimus nuo tos eigos – abipusės įtakos galimybę. Ši sąveika turėjo didelę reikšmę tolesnei pasakojamųjų žanrų raidai.

Laikina mirtis kaip perėjimo iš vienos būsenos į kitą – aukštesnę – forma aptinkama daugybėje tekstų ir apeigų. Prie pastarųjų priskirtinas visas iniciacinių apeigų kompleksas[7], tokios religinės procedūros kaip įšventinimas į vienuolius arba schizmos priėmimas, įšventinimas į šamanus. Paprastai mirtis tokiu atveju siejama su kūno suplėšymu, sukapojimu, palaidojimu arba gabalų suvalgymu ir po to ateinančiu atgimimu. V. Proppas, remdamasis daugeliu šaltinių, tarp jų N. Dyrenkovos darbu „Kaip turkų genčių požiūriu įgyjamas šamano talentas", pažymi: „Sukapojimo, supjaustymo, vidaus organų perdėliojimo pojūtis yra būtina šamanystės sąlyga, įgyvendinama prieš žmogui tampant šamanu."[8] Ten pat pateikiama daugybė pranešimų apie tai, kad prieš pasireiškiant pranašystės talentui žmogui praduriamas liežuvis, ausys, į kūną įleidžiama gyvatė ir pan.

Po to, kai minėtos apeigos jau ištyrinėtos remiantis plačiu mitologiniu kontekstu (V. Proppo, M. Eliadės ir kitų tyrinėtojų darbuose), nėra labai sudėtinga nustatyti jų turinio sąsajas su tuo pačiu mitologiniu invariantu „gyvenimas – mirtis – prisikėlimas iš numirusiųjų (atsinaujinimas)" arba – abstraktesniame lygmenyje – „įėjimas į uždarą erdvę – išėjimas iš jos". Sunkumų atsiranda siekiant paaiškinti šios schemos patvarumą netgi tais atvejais, kai

ryšys su mito pasauliu neabejotinai nutrūkęs. Kai Puškinas „Pranaše" pateikė nepaprastai tikslų, išsamų ir dabar daugybės tekstų patvirtintą šamano (t. y. pranašo) talento įgijimo paveikslą, netgi su tokiomis detalėmis kaip įleidimas į burną „mažos gyvatės, kuri įkūnija magiškuosius sugebėjimus"[9], jis nebuvo susipažinęs su šaltiniais, kuriais naudojasi šiuolaikinis etnografas, lygiai kaip ir mums, norint suprasti jo eilėraštį, nebūtina prisiminti paralelių iš Izaijo pranašystės (Iz 6) ir Korano, kurie tikriausiai tapo svarbiausiais iniciacijos apeigų šaltiniais rašant „Pranašą".[10]

Tam, kad suvoktume Puškino tekstą, lygiai taip pat nebūtina žinoti apie jo vaizdų ryšius su iniciacijos (arba įšventinimo į šamanus) apeigomis, kaip kalbėjimui nebūtinos žinios apie kalbos gramatinių kategorijų kilmę. Tokios žinios naudingos, tačiau jos nėra būtina teksto suvokimo sąlyga. Paslėptas mitinis-apeiginis karkasas virto formaliu gramatiniu teksto apie „senojo" žmogaus mirimą ir aiškiaregio atgimimą sandaros pagrindu.

Dar akivaizdesnis šis dvilypis procesas – viena vertus, iniciacinio komplekso turinys užmirštamas tiek, kad jis visiškai formalizuojamas, taigi paverčiamas kažkuo, ko skaitytojas (o galbūt ir autorius) neįsisąmonina, o kita vertus, vis dėlto būdinga, kad šitas pasąmoniniu tapęs kompleksas egzistuoja – A. Moravios romane *Nepaklusnumas*. Romane kalbama apie šiuolaikinio jaunuolio virtimą vyru, nagrinėjami šiuolaikiniai jaunimo maišto, pasaulio nepriėmimo ir skaudaus perėjimo nuo maištingo egocentrizmo ir savęs naikinimo kulto prie atviro gyvenimo suvokimo klausimai. Tačiau siužetas čia skleidžiasi pagal senąją schemą: vaikystės pabaigą (*pirmojo* gyvenimo pabaigą) žymi vis stiprėjanti mirties trauka, sąmoningas ryšių, siejančių herojų su pasauliu, nutraukimas (maištas prieš tėvus, prieš buržuazinį pasaulį virsta maištu prieš patį gyvenimą). Paskui ateina ilga liga, kuri atveda herojų prie mirties ribos ir yra nedviprasmiškas jos pakaitalas (puslapiai, kuriuose aprašomas mirštančio jaunuolio kliedesys, ekvivalentiški „nusileidimui į pomirtinį pasaulį" mitologiniuose tekstuose). Pirmas ryšys su moterimi (ligonio slauge) žymi grįžimo į gyvenimą, perėjimo nuo nihilizmo ir maišto prie pasaulio priėmimo, naujo gimimo pradžią. Ši akivaizdžiai mitologinė

schema, atkurianti klasikinius iniciacijos kontūrus, vaizdingai baigiama paskutiniu romano vaizdu: traukinys, kuriuo pasveikęs jaunuolis važiuoja į kalnų sanatoriją, neria į tamsią tunelio angą ir išnyra iš jo į erdvę. Du tunelio galai nepaprastai aiškiai atitinka seniausią mitologinį įėjimo į tamsą, sutemas, olos erdvę kaip mirties ir išėjimo į šviesą kaip po to einančio gimimo įsivaizdavimą.

Jau sakėme, kad archajinės mąstymo struktūros šiuolaikinėje sąmonėje nebėra turiningos, šiuo požiūriu jos visiškai gali būti sugretintos su kalbos gramatinėmis kategorijomis ir sudaryti didelių teksto pasakojimo blokų sintaksės pagrindą. Tačiau, kaip žinome, meniniame tekste vyksta nuolatinė kaita: tai, kas kalboje jau prarado savarankišką semantinę prasmę, patiria antrinę semantizaciją, ir atvirkščiai. Dėl to vyksta ir antrinis atgaivinimas mitologinių pasakojimo ėjimų, kurie liaujasi buvę grynai formaliais teksto nuoseklumo organizatoriais ir apauga naujomis prasmėmis, dažnai mus grąžinančiomis – sąmoningai arba ne – prie mito.[11] Būdingą pavyzdį matome jau aptartame Moravios romane. Tai, kad šiuolaikinės technikos pasufleruotas vaizdas („traukinys – tunelis“) kuriamas kaip sugestyvi paties archajiškiausio mitologinio komplekso išraiška (perėjimas į naują būseną kaip mirtis ir naujas gimimas; grandinė „mirtis – lytinis bendravimas – atgimimas“; įėjimas į tamsą ir išėjimas iš jos kaip invariantinis visų transformacijų modelis) – labai būdinga mitologinio klodo aktyvacijos šiuolaikinio meno struktūroje mechanizmui.

*

Tyrinėjant centrines ir periferines kultūros sferas kaip tam tikrus organizuotus tekstus, galima pastebėti įvairius jų vidinės sandaros tipus.

Centrinis mitus generuojantis kultūros mechanizmas formuojasi kaip topologinė erdvė. Projektuojamas į linijinio laiko ašį ir iš ritualinio žaidybinio vyksmo srities į žodinio teksto sferą jis esmingai pasikeičia: tapdamas linijiškas ir diskretus, jis įgauna žodinio teksto, sukonstruoto kaip tam tikra frazė, bruožų. Šiuo atžvil-

giu jis darosi panašus į grynai žodinius tekstus, atsirandančius kultūros periferijoje. Tačiau būtent šis gretinimas leidžia apčiuopti labai esmingus skirtumus: centrinė kultūros sfera formuojasi kaip integruotas struktūrinis vienetas – frazė, o periferinė – kaip kumuliacinė grandinė, sudaryta tiesiog prisijungiant struktūriškai savarankiškiems vienetams. Tokia sandara labiausiai atitinka pirmuoju atveju struktūrinio pasaulio modelio, o antruoju – savotiško ekscesų archyvo funkcijas.

Kiekvieną iš minėtų tekstų grupių atitinka savita universumo kaip visumos samprata.

Dėsnius generuojantis kultūros centras, genetiškai susijęs su pirminiu mitologiniu branduoliu, rekonstruoja pasaulį kaip visiškai sutvarkytą, turintį vieningą siužetą ir aukščiausią prasmę. Nors pateikiamas kaip tekstas arba tekstų grupė, bendroje kultūros sistemoje jis veikia kaip norminantis darinys, visų kitų konkrečios kultūros tekstų atžvilgiu esantis metalygmenyje. Visi šios grupės tekstai organiškai tarp savęs susiję – tai rodo jų gebėjimas natūraliai sumažėti iki tam tikros vienos frazės. Kadangi savo turiniu ši frazė susijusi su eschatologiniais vaizdiniais, jos kuriamame pasaulio paveiksle kaitaliojasi tragiška siužeto įtampa ir galutinė atvanga.

Periferinių tekstų sistema rekonstruoja pasaulio paveikslą, kuriame viešpatauja atsitiktinumas, neorganizuotumas. Ši tekstų grupė taip pat pasirodo galinti persikelti į tam tikrą metalygmenį, tačiau jos negalima sutraukti į kokį nors vieningą, organizuotą tekstą. Kadangi šios tekstų grupės siužetiniais elementais taps ekscesai ir anomalijos, bendras pasaulio paveikslas atrodys visiškai dezorganizuotas. Neigiamą jos polių išreikš pasakojimai apie įvairiausius tragiškus atsitikimus, iš kurių kiekvienas apibūdins tam tikrą tvarkos suardymą, tai yra šiame pasaulyje labiausiai tikėtina paradoksaliai pasirodys tai, kas mažiausiai tikėtina. Teigiamas polius išreiškiamas stebuklu – tragiškų konfliktų sprendimu mažiausiai laukiamu ir tikėtinu būdu. Tačiau kadangi bendro visiems tekstams sutvarkymo nėra, išganingas stebuklas šioje tekstų grupėje niekada nebūna galutinis. Taigi čia kuriamas pasaulio vaizdas paprastai esti chaotiškas ir tragiškas.

Nepaisant to, kad kiekvienoje konkrečioje kultūroje galime išskirti sąlygišką jos orientaciją į vieną arba kitą tekstus generuojantį mechanizmą ir vieną arba kitą grupę tekstų, šiuo atveju galime kalbėti tik apie autoorientaciją, nes realiame kultūros mechanizme numanomas abiejų centrų buvimas, jų dvišalė įtampa ir abipusis poveikis. Siekdama dominuoti konkrečios kultūros hierarchijoje, kiekviena iš šių grupių veikia savo kontrahentą, siekdama įsitvirtinti kaip aukštesnio rango tekstas, o savo priešininkui leisdama tik iš dalies pasireikšti žemesniame teksto lygmenyje. Sutvarkytų tekstų išsidėstymo pavyzdžiai aukščiausiame struktūriniame kultūros lygmenyje trivialūs – juos galima iliustruoti daugeliu filosofijos sistemų, pradedant Platonu, baigiant Hegeliu, mokslo teorijos srityje, pavyzdžiui, F. de Saussure'o koncepcija, o priešinga struktūra siejama, pavyzdžiui, su N. Wienerio pasaulio paveikslu, su jo universalia nenumaldoma entropija, kurios požiūriu informacija – tai tik atsitiktinis ir lokalus epizodas. Kai mirštantis Tiutčevas prašė „padaryti aplink jį šiek tiek šviesiau", jis išreiškė visą gyvenimą išsaugotą įsitikinimą, kad pasaulis chaotiškas ir netvarkingas ir kad šviesa, protas ir įstatymas – tik lokalios, atsitiktinės ir nestabilios „netvarkingumo žaismo" formos. Pasak Tiutčevo, žmogus gyvena ant šių dviejų priešiškų pasaulių ribos, savo gamtine esme priklausydamas chaoso pasauliui, o mintimi – gamtai svetimam logosui:

Вот от чего, с природой споря
Душа не то поет, что море,
И ропщет мыслящий тростник.*

Ginčas tarp priežastinio apibrėžtumo ir tikimybės šalininkų XX amžiaus teorinėje fizikoje – tai mūsų jau apibūdinto konflikto pavyzdys mokslo srityje.

* „Štai kodėl, ginčydamasi su gamta, / Siela ne tą dainuoja, ką jūra, / Ir murma mąstanti nendrė."

*

Dialoginis dviejų pradinių tekstų grupuočių konfliktas įgauna visiškai naują prasmę nuo tada, kai atsiranda menas (šiam žodžiui čia nesuteikiama jokios chronologinės reikšmės, nes atskirti ikimeninį tekstų egzistavimo periodą nuo meninio galime tik logiškai, bet anaiptol ne istoriškai).

Meniniame tekste pasidaro įmanoma realizuoti tą optimalų jų derinį, kuriam esant konfliktuojančios struktūros išsidėsto ne hierarchiškai, tai yra skirtinguose lygmenyse, bet dialogiškai – viename. Todėl meninis pasakojimas pasirodo esąs pats lanksčiausias ir efektyviausias modeliuojantis darinys, pajėgus nuosekliai aprašyti labai sudėtingas struktūras ir situacijas.

Konfliktuojančios sistemos ne panaikina viena kitą, bet užmezga struktūrinius santykius, sukurdamos naują tvarkos tipą. Kaip realizuojasi toks pasakojamosios struktūros tipas, pabandysime pailiustruoti konkrečiu pavyzdžiu – Dostojevskio romanais, parankiais būtent dėl savo dialoginės struktūros, kurią išsamiai išanalizavo M. Bachtinas. Beje, kaip įrodė šis autorius, dialoginė struktūra nėra vien Dostojevskio romanų savybė, ji būdinga romano formai apskritai. Galima būtų pasakyti ir dar plačiau – tam tikrų tipų meniniam tekstui. Tačiau mūsų šiuo atveju nedomina visi dialogiškumo principo aspektai. Mūsų užduotis siauresnė – pasekti, kaip pasakojamojoje romano formoje integruojasi du priešingi siužeto kūrimo principai.

Dostojevskio romanuose lengvai išskiriamos, kaip jau ne kartą tyrinėtojai pažymėjo, dvi priešingų krypčių sferos: buitinio veiksmo sritis ir ideologinių konfliktų pasaulis.

Pirmoji – siužetinės raidos sritis, – savo ruožtu skyla į kasdienių įvykių pasaulį ir detektyvinio-kriminalinio siužeto sferą.

Jau seniai pastebėta, kad kasdieniai įvykiai Dostojevskio romanuose rutuliojasi pagal „skandalų logiką", kurios dėsningas padarinys yra tai, jog ryšys tarp epizodų formaliai išreiškiamas žodeliu „staiga".[12] Plėtojant šią mintį, galima būtų pasakyti, kad buitiniai įvykiai Dostojevskio kūriniuose eina vienas po kito pagal mažiausios tikimybės dėsnį. Remdamasis savo buitine

patirtimi, skaitytojas savo sąmonėje suformuluoja tam tikras laukiamybes, iš kurių vienos yra labai tikėtinos, kitos – tik galimos, o trečios – mažai arba visai neįtikimos. Susidurdamas su kokiu nors įvykiu romano tekste skaitytojas, aišku, taiko jam savo lūkesčių skalę (žinoma, taip pat ir lūkesčių skalę, kurią nulemia jo kaip meninių tekstų vartotojo literatūrinė patirtis: visiškai įmanomas pasąmoninio laukimo veiksmas, atskiriantis tai, kas labiausiai tikėtina gyvenime, nuo to, kas gali atsitikti vienokio ar kitokio tipo meniniame tekste). Tai leidžia jam sukonstruoti labiausiai įtikimą būsimą siužeto raidos grandį. Dostojevskio tekste vien tik tai, ko skaitytojas mažiausiai laukia (tai yra tai, kas mažiausiai įmanoma remiantis ir gyvenimo patirtimi, ir literatūros kūriniais), autoriui ir teatrodo galima.

Kaip pavyzdį panagrinėsime *Demonų* skyrių „Gudrus kaip žaltys". Jau pradinėje situacijoje pažeidžiama tai, kas labiausiai tikėtina: Stepanas Trofimovičius, pakviestas pas Varvarą Petrovną svarbaus ir konfidencialaus pokalbio, atėjęs nieko neranda. Tuo pačiu metu įvyksta ir kitas keistas įvykis: cerkvėje prie Varvaros Petrovnos prieina jai nepažįstama ir keistai besielgianti dama (vėliau ji pasirodo besanti Marja Timofejevna Lebiadkina), ir Varvara Petrovna, priešingai, nei reikalautų sveikas protas ir esminiai jos charakterio bruožai, pakviečia ją į savo namus.[13] Į tai įsipainioja visiškai nepaaiškinamai besielgianti Liza, kuri, priešingai, negu galima laukti, priverčia Varvarą Petrovną ir ją pasiimti kartu.

Stepanas Trofimovičius ir autorius laukia vienos Varvaros Petrovnos, bet girdi daugelio žingsnių keliamą triukšmą, o tai „jau iš tiesų atrodė truputį keista"*. Girdėti žingsniai, tarsi „kažkas įėjo neįprastai greitai", dėl to specialiai perspėjama, kad „taip įeiti Varvara Petrovna negalėjo". Būtent todėl įeinančioji pasirodo esanti Varvara Petrovna (jaunosios moterys eina jai iš paskos „kiek atsilikusios ir gerokai tykiau"). Po to aprašomas keistas ir skandalingas Marjos Timofejevnos elgesys. Kai tik šis incidentas baigiasi, netikėtai pasirodo Praskovja Ivanovna (Lizos motina) ir

* Cit. iš: F. Dostojevskis, *Demonai*, vertė A. Antanavičius, Vilnius, 1997.

tarp jos ir Varvaros Petrovnos vyksta scena, tuo pačiu metu ir skandalinga, ir nelaukta (nuolanki ir užguita Praskovja Ivanovna elgiasi agresyviai). Scena baigiasi tuo, kad Varvara Petrovna nualpsta ir moterys susitaiko. Vėliau pasirodo naujas asmuo – Darja Pavlovna. Tačiau kalbama ne apie Stepano Trofimovičiaus pasipiršimą jai, *nors dėl to jis buvo pakviestas* (apie tai, priešingai, nei galima buvo laukti, visi pamiršo), o visai apie ką kita: Darja Pavlovna pasako, kad Nikolajaus Vsevolodovičiaus prašymu ji perdavė pinigus kapitonui Lebiadkinui, ir taip atskleidžia, jog esama kažkokių paslaptingų santykių tarp žmonių, kurių net pažintis atrodė neįtikėtina.

Vėliau pranešama, kad pasirodė pats kapitonas Lebiadkinas; priešingai, nei teigė susirinkusieji, jog tai „ne toks žmogus, kuris gali įeiti į aukštuomenę", ir pakviesti jo neįmanoma, jis pakviečiamas ir įeina. Be to, Varvara Petrovna išsiunčia iš kambario Lizą („ypač Lizai čia nebus ko veikti"), po to Liza, aišku, pasilieka. Tada įeina kapitonas Lebiadkinas, kurio pasirodymas – nauja nesąmonių grandis, bet kartu nelauktai *nepakankamai* bjaurus: jis gerai ir netgi stileiviškai apsirengęs ir negirtas (prisimenamas dar ir Liputino pasakymas: „Yra žmonių, kuriems švarūs marškiniai netgi nepritinka"; Lebiadkino elgesys pasirodo esąs *jo paties* atžvilgiu netinkamas, tai yra nepakankamai bjaurus). Kai paskambinama, kad būtų išlydėtas Lebiadkinas, vietoj to įeinantis tarnas praneša, jog „Nikolajus Vsevolodovičius va tik dabar teikėsi atvykti ir ateina čionai". Po to pasirodo ne Nikolajus Vsevolodovičius, bet nepažįstamas jaunuolis, kuris pasirodo besąs Stepano Trofimovičiaus sūnus. Tada pasirodo Nikolajus Vsevolodovičius, jam dar ant slenksčio Varvara Petrovna užduoda patį netikėčiausią klausimą: „Ar teisybė, kad ši nelaiminga, šluba moteris, – štai ji, štai tenai, pasižiūrėk į ją! – ar teisybė, kad ji... teisėta tavo žmona?" Nikolajus Vsevolodovičius nieko neatsako, pagarbiai bučiuoja ranką motinai ir meiliai išveda Mariją Timofejevną iš kambario. Jam išėjus, Piotras Stepanovičius geriausia prasme „išaiškina" Nikolajaus Vsevolodovičiaus elgesį („Lyg iš dangaus staiga nupuolusio pono noras pasakoti svetimus anekdotus buvo gana keistas ir nesiderinantis su įprastine elgsena"). Piotro Stepanovičiaus užguitas kapitonas

Lebiadkinas gėdingai išvejamas ir įvyksta tikra Nikolajaus Vsevolodovičiaus apoteozė. Bet čia Lizą ištinka netikėtas isterijos priepuolis. Vos spėjus ją nuraminti, Piotras Stepanovičius netikėtai demaskuoja tėvą, dėl to šis gėdingai išvejamas. Po to visą laiką tyliai kampe sėdėjęs Šatovas netikėtai trenkia Nikolajui Vsevolodovičiui į veidą, o Liza nualpsta.

Užtenka peržvelgti šiuos epizodus, kad įsitikintume, jog jų nuoseklumas nėra nulemtas kokio nors vidinio ryšio. Visiškai atsitiktinį, atomišką atskirų, nesusijusių veiksmo atkarpų nuoseklumą pabrėžia tai, kad daugeliu atvejų epizodai yra nuspėjami, bet atvirkštiniu principu: epizodai eina vienas po kito ne didžiausios, bet mažiausios tikimybės tvarka.

Epizodų netikėtumas konkrečiuose – buitiniame ir detektyviniame – lygmenyse reikšmingai skiriasi. Nuosekliai vienas po kito einančių epizodų nedarnumas ir atsitiktinumas detektyve tiktai tariamas. Jį pastebi skaitytojas, kuris nežino siužeto paslap*ties* ir kuris iki tam tikro momento nereikšmingą laiko reikšmingu ir atvirkščiai. Kadangi reikia, jog skaitytojas klystų kiek galima ilgiau, jo prielaidų klaidingumas nuo jo slepiamas. Klaidingai raidai suteikiamas pats logiškiausias ir iš pažiūros įtikinamiausias pavidalas. Sąsajų tarp atskirų epizodų nebuvimas šiuo atveju tik kartais darosi aiškesnis tam, kad užsimintų skaitytojui, jog jo suvokti ryšiai yra klaidingi.

Tokios slaptos kriminalinio veiksmo logikos esama ir *Demonuose*, konkrečiai ir ką tik cituotame epizode. Tam tikra įvykių dalis čia tik atrodo esanti nevykusių atsitiktinumų sangrūda, ir slaptų nusikaltimų atskleidimas suteiks jiems nuoseklumo, logikos ir organizuotumo. Tačiau to negalima pasakyti apie visą šio skyriaus epizodų grandinę: dauguma jų liks nevykusiai ir atsitiktinai susiję. Be to, detektyve klaidingų ryšių, kuriuos įžvelgia tas, kas nežino slaptų veiksmo spyruoklių, absurdiškumas (neteisingumas) iki tam tikro momento slepiamas, o mus dominančioje ištraukoje (kaip ir kitose į ją panašiose) Dostojevskis rūpestingai mus perspėja, tarsi bijodamas, kad skaitytojas nepastebės teksto sandaros principo („netikėtumų diena“, „viskas susitvarkė taip, kaip niekas nė nesitikėjo“ ir pan.).

Kiekvienas iš išskirtų lygmenų turi savą, tik jam būdingą sintagminę organizaciją, ir tai nulemia sudėtingus jų tarpusavio santykius. Apie idėjinius Dostojevskio romanų branduolius jau buvo pasakyta, kad jie tiesiogiai organizuoja teksto siužeto slinktį (B. Engelgardtas). Dar esmingesnė yra M. Bachtino nuoroda, kad monologinė sandara – natūralus linijinio mito išsiplėtojimo į normalizuojantį tekstą rezultatas – Dostojevskio romano branduolio struktūroje pakeista dialogu: „...Dostojevskio kaip mąstytojo idėjos, įeidamos į jo polifoninį romaną, keičia pačią savo būties formą, [...] išsivaduoja iš savo monologiško uždarumo, iki galo dialogizuojasi ir įsitraukia į didįjį romano dialogą."[14]

Taigi ideologinis branduolys sugeria į save periferinių tekstų struktūrinius požymius. Tuo pačiu metu vyksta ir priešingas procesas, kurio pobūdis išryškėja žvelgiant į tipišką Dostojevskiui buitinio klodo kaip skandalų ir šunybių virtinės vaizdavimą. Galima būtų galvoti, kad atsitiktinumų ir visų įmanomų pagrįstų lūkesčių griovimo persmelktas buitinių epizodų klodas Dostojevskio kūriniuose – materialaus pasaulio neprotingumo, „nuodėmingumo" įsikūnijimas. Tai ir teisinga, ir ne, nes nenuspėjamumas ar netgi nevykėliškumas Dostojevskio pasaulyje – ne tik skandalo, bet ir stebuklo bruožas. Abu šie poliai, žymintys galutinę pražūtį ir galutinį išsigelbėjimą, yra nemotyvuoti ir nedėsningi. Taigi eschatologinis staigaus ir galutinio visų tragiškų gyvenimo prieštaravimų išsprendimo momentas neįsiskverbia į šį gyvenimą iš išorės, iš idėjų srities, o glūdi jo paties gelmėse.

Toks „skandalo" ir „stebuklo" susiliejimo modelis, demonstruojantis jų gimininingą prigimtį, yra žaidimas kortomis arba ruletė. Viena vertus, jis įkūnija bjaurią bjauraus gyvenimo esmę: „Šiandie buvo juokinga, paika, nei šiokia, nei tokia diena."[15] Kita vertus, į jį įsikūnija eschatologinis visų konfliktų sprendimo stebuklas. *Lošėjo* pagrindą sudaro stebuklo laukimas. Laimėjimas – „stebuklingas įvykis. Nors jis ir visiškai išaiškinamas aritmetiškai, bet vis tiek, – man jis tebėra stebuklingas."[16] Be to, ne kartą pabrėžiama, kad esmė – ne pinigai, bet staigaus ir galutinio išsigelbėjimo troškimas. Neatsitiktinai su laimėjimu siejamas visiškai mitologinis prisikėlimo iš numirusiųjų, senojo – nuodėmingo –

gyvenimo pabaigos ir visai naujos būties pradžios įsivaizdavimas: „Kas aš dabar? *zéro*. Kuo galiu būti rytoj? (aiški abato Sieyèso žodžių: „Kas yra trečiasis luomas? Niekas. Kuo jis gali būti rytoj? Viskuo" – parafrazė suteikia stebuklo troškimui naują atspalvį – politinio paaiškinimo galimybę, kuri pranašauja Raskolnikovo atsiradimą – *J. L.*) Aš rytoj galiu iš numirusiųjų prisikelti ir iš naujo pradėti gyventi!"[17]

Šiuo požiūriu pažymėtinas Astejaus teiginys, kad „ruletė kaip tik ir sutverta rusams lošti", ir pradinė vokiško saikingumo ir rusiško staigios pražūties („švaisto juos (pinigus – *J. L.*) kažkaip beprasmiškai ir nežmoniškai") arba staigaus išsigelbėjimo, stebuklo („pralobti staiga, per porą valandų, nedirbant") siekimo antitezė. Taigi *Lošėjuje* jau glūdi Raskolnikovas, trokštantis akimirksniu pražūti arba akimirksniu visus išgelbėti. Bet juk ir Sonečka suteikia Raskolnikovui staigaus sielos išgelbėjimo stebuklą.

Taigi dialogizmas reiškia gyvenimo įvairovės prasiskverbimą į reguliuojančią teorijos sferą, o mitologizmas prasiskverbia į eksceso sritį.

Dostojevskio romanai ryškiai parodo tai, ką galima laikyti bendra pasakojamųjų meninių tekstų savybe.

*

Matėme, kaip dėl linijinės mitologinio teksto raidos nuo seno vientisas personažas susiskaido į poras ir grupes. Tačiau esama ir priešingo proceso. Mat kai pervedus mitologinį tekstą į linijinę sistemą išsiskyrė pradžios ir pabaigos kategorijos, šios sąvokos buvo sutapatintos su žmogaus gyvenimo biologinėmis ribomis sąlygiškai vėlai. Eschatologinėje legendoje ir izomorfiškuose jai tekstuose žmogaus gyvenimas gali būti segmentuojamas į nenutrūkstančias atkarpas labai netikėtu šiuolaikinei sąmonei būdu. Pavyzdžiui, dėl palaidojimo (suvalgymo) ir pastojimo, gimimo ir prisikėlimo iš numirusiųjų izomorfizmo pasakojimas apie herojaus likimą gali būti pradedamas nuo jo mirties, o gimimas = prisikėlimas iš numirusiųjų atsidurti pasakojimo viduryje. Užbaigtas eschatologinis ciklas – herojaus gyvenimas (paprastai prasidedantis ne nuo gimimo),

jo senėjimas, sugedimas (įpuolimas į neteisingo elgesio nuodėmę) arba įgimtas defektas (pavyzdžiui, herojus apsigimėlis, kvailys, ligonis), po to mirtis, atgimimas ir naujas, jau idealus gyvenimas (kuris paprastai baigiasi ne mirtimi, o apoteoze) – suvokiamas kaip pasakojimas apie *vieną* personažą. Tai, kad pasakojimo viduryje mirštama, pakeičiamas vardas, visiškai pasikeičia charakteris, diametraliai pervertinamas elgesys (didžiausias nusidėjėlis virsta tokiu pat didžiausiu teisuoliu), nepriverčia įžiūrėti čia pasakojimo apie *du* herojus, kaip tai darytų šiuolaikinis pasakotojas.

Pavyzdys gali būti žinomas epizodas iš Apaštalų darbų. Pasakojimas apie Saulių-Paulių pradedamas ne herojaus gimimu, bet jo dalyvavimu nužudant pirmąjį kankinį Steponą. Toliau apie jį sakoma, kad jis, „tebealsuodamas grasinimais ir žudynėmis prieš Viešpaties mokinius", buvo uolus krikščionių persekiotojas. Pakeliui į Damaską „staiga jį apšvietė iš dangaus šviesa". Jis išgirdo balsą iš aukštybių, prarado regėjimą, o paskui, kai stebuklingai jį atgavo, virto Viešpaties „rinktiniu įrankiu" (Apd 9; 1, 3, 15) ir buvo pradėtas vadinti Pauliumi.

Šis pasakojimas įsidėmėtinas kaip ideali schemos realizacija: gimimas ir mirtis ne įrėmina herojaus istoriją, o yra jos viduryje, nes įvykis kelyje į Damaską, aišku, – mirtis, o po jos einantis pasikeitimas – gimimas. Neatsitiktinis ir vardo pakeitimas. Pasakojimo pradžioje ir pabaigoje tokių rėmų nėra: jis prasideda ne gimimu ir baigiasi ne mirtimi. Ne mažiau įdomu ir kas kita: jokio pagrindo tam, kad remiantis tokiais kriterijais kaip klasicizmo epochos „veiksmo vienovė" arba realistinio teksto „charakterio logika" būtų galima suvokti Saulių ir Paulių kaip *vieną* personažą, nėra. Tačiau minėtame tekste tai ne du paeiliui egzistuojantys personažai, bet vienas asmuo.

Tokia charakterio kūrimo schema, veikiant mitų ir legendų tradicijai, prasiskverbia ir į vėlesnius literatūros kūrinius ir tampa ta kalba, kuria kuriami tekstai apie herojaus „praregėjimą" arba staigų jo esmės pasikeitimą. Tokios, pavyzdžiui, stebuklinės pasakos, kuriose kvailelis virsta caru (kelionė į mišką, pas raganą, tokie pasakymai kaip „pro vieną ausį įlindo, pro kitą išlindo ir tapo vyras kaip ąžuolas" ir pan. iš esmės, aišku, suponuoja mirtį ir atgimimą).

Tiesiogiai į vėlesnius kūrinius tokia schema perkeliama pasakojimuose apie didžiuosius nusidėjėlius, tapusius šventaisiais (Andrius iš Kretos, popiežius Grigalius)[18], ryškus to pavyzdys – Nekrasovo „Vlasas".

Eilėraščio pradžioje herojus – didelis nusidėjėlis:

Говорят, великим грешником
Был он прежде. В мужике
Бога не было; побоями
В гроб жену свою вогнал;
Промышляющих разбоями,
Конокрадов укрывал... *

Po to jis suserga. Vaizdingas pragaro paveikslas liudija, kad šiuo atveju liga funkciškai lygi mirčiai:

Говорят, ему видение
Все мерещилось в бреду:
Видел света преставление,
Видел грешников в аду:

Мучат бесы их проворные,
Жалит ведьма-егоза,
Ефиопы – видом черные
И как углие глаза...**

Grįžimas į gyvenimą susijęs su visišku herojaus pasikeitimu:

Роздал Влас свое имение,
Сам остался бос и гол...

...Полон скорбью неутешною,
Смуглолиц, высок и прям,
Ходит он стопой неспешною
По селеньям, городам.***

* „Kalba, kad didelis nusidėjėlis / Jis buvo anksčiau. Valstietis / Dievą buvo pamiršęs; mušdamas / Numarino savo žmoną; / Besiverčiančius plėšimais / Arkliavagius slėpė..."

** „Sako, kad jis regėjimą / Vis matė kliedėdamas: / Matė paskutinį teismą, / Matė nusidėjėlius pragare: // Kankina juos miklūs velniai, / Gelia nenuorama ragana, / Etiopai – juodi / Ir žėrinčiomis akimis..."

*** „Išdalijo Vlasas savo dvarą, / Pats liko basas ir plikas... // ...Nepaguodžiamai sielvartaujantis, / Tamsaus gymio, aukštas ir tiesus, / Vaikšto jis iš lėto / Po kaimus, miestus."

Kritišką ir tolygų mirčiai pasikeitimo pobūdį dažnai pabrėžia tai, kad herojui duodamas antrininkas (apie antrininko kaip vieno susidvejinusio personažo esmę jau kalbėjome), kuris ne atgimsta (arba ne atjaunėja), bet žūva. Tokių epizodų randame daugelyje tekstų, pradedant mitu apie Medėją (stebuklingas sukapoto ir išvirto avino atjaunėjimas ir karaliaus Pelijo žūtis tokioje pat situacijoje), baigiant Jeršovo „Arkliuko kupriuko" pabaiga.

На конька Иван взглянул
И в котел тотчас нырнул,
<…>
«Эко диво! – все кричали, –
Мы и слыхом не слыхали,
Чтобы льзя похорошеть!»

Царь велел себя раздеть,
Два раза перекрестился, –
Бух в кател – и там сварился![19]*

Schema „nuopuolis – atgimimas" dažna ir naujojoje literatūroje. Pavyzdžiui, ji vienija daugelį Puškino eilėraščių, tokių kaip „Atgimimas". Priminsime žinomą Michalevičiaus eilėraštį iš *Bajorų gūžtos*:

Jausmą naują patyręs kilniausią,
Aš kaip kūdikis tyras tapau:
Sviedžiau viską ugnin, kam lenkiausi,
Ir nusilenkiau tam, ką smerkiau.**

Čia susiduriame su charakteriu, kuris sudarytas iš dviejų visiškai priešingų dalių, o perėjimas nuo vienos iš jų prie kitos suvokiamas kaip atsinaujinimas. Vaikystė yra ne paveikslo raidos pradžioje, bet viduryje („Aš kaip kūdikis tyras tapau"). Pagal tokią pačią schemą kuriamas ir Tolstojaus *Prisikėlimas*. Nepaisant didelės konkrečių istorinių idėjų, kurios yra perduodamos

* „Į arkliuką Ivanas žvilgtelėjo / Ir tuoj pat į katilą niurktelėjo, / ... / ‚Tai stebuklas! – visi šaukė, – / Mes ir girdėt nebuvom girdėję, / Kad galima pagražėti!' // Caras liepė jį nurengti, / Du kartus persižegnojo, – / Pūkšt į katilą – ir ten išvirė!"

** I. Turgenevas, *Bajorų gūžta*, vertė J. Sužiedėlis, Vilnius, 1980, p. 109.

pasitelkus šį siužetinį mechanizmą, įvairovės, vien tokių pavadinimų kaip „Atgimimas“, „Prisikėlimas“ pasikartojimas negali būti atsitiktinis.

Tai, kad buitinis literatūrinio personažo ir žmogaus sutapatinimas buvo susietas su eschatologinės legendos schema, leido vidinį žmogaus pasaulį modeliuoti pagal makrokosmo pavyzdį, o vieną žmogų aiškinti kaip tarpusavyje nesutariantį kolektyvą.

*

Siužetas yra galinga gyvenimo apmąstymo priemonė. Tik dėl to, kad atsirado pasakojamosios meno formos, žmogus išmoko įžiūrėti siužetinį realybės aspektą, kitaip sakant, nediskretų įvykių srautą dalyti į tam tikrus diskrečius vienetus, susieti juos su kokiomis nors reikšmėmis (tai yra aiškinti semantiškai) ir jungti juos į tvarkingas virtines (aiškinti sintagmiškai). Siužeto esmė – tai įvykių – diskrečių siužeto vienetų – išskyrimas ir suteikimas jiems tam tikros prasmės, o kartu tam tikros laiko, priežasties ir padarinio ar kokios nors kitos tvarkos.

Kuo laisvesnis darosi žmogaus elgesys automatizuotų genetinių programų atžvilgiu, tuo svarbiau jam kurti įvykių ir įvairaus elgesio siužetus. Bet tokioms schemoms ir modeliams kurti reikalinga tam tikra kalba. Tokį vaidmenį ir atlieka pradinė meninio siužeto kalba, kuri vėliau nuolat sudėtingėja ir gerokai nutolsta nuo tų elementarių schemų, į kurias mes gilinomės šiame straipsnyje. Kaip ir bet kokia kita kalba, siužeto kalba tam, kad perduotų ir modeliuotų tam tikrą turinį, turi būti nuo to turinio nutolusi. Archajinėje epochoje atsiradę modeliai yra nesusiję su konkrečiais pranešimais, bet gali tapti medžiaga jų tekstinei struktūrai. Be to, reikia atsiminti, kad mene kalba ir tekstas nuolat keičiasi vietomis ir funkcijomis.

Kurdamas siužetinius tekstus, žmogus išmoko ir gyvenime atskirti siužetus ir tokiu būdu sau tą gyvenimą paaiškinti.

1990

[1] C. Lévi-Strauss, *Mythologiques*, t. III: *L'origine des manières de table*, Plon, 1963, p. 102–106.

[2] Žr. О. Фрейденберг, „Происхождение литературной интриги". in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1973, t. 6.

[3] W. Shakespeare, *As You Like It*, London, 1994, p. 107–108.

[4] Ibid., p. 94.

[5] Žr. С. Неклюдов, „К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой былины", in *Тезисы докладов во второй Летней школе по вторичным моделирующим системам*, Тарту, 1966; Ю. Лотман, *Структура художественного текста*, Москва, 1970, p. 280–289.

[6] Plg. В. Иванов, В. Топоров, *Славянские языковые моделирующие системы (древний период)*, Москва, 1965.

[7] Žr. В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград, 1946.

[8] Ibid., p. 80.

[9] Ibid., p. 79.

[10] Žr. К. Кашталева, „«Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник". in *Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее АН СССР*, Ленинград, 1929, p. 243–270; Н. Черняев, *«Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану»*, Москва, 1898.

[11] Moravios romane sąmoningos orientacijos į mitą požymis yra tas mirties būdas, kurį pasirenka trokštantis susinaikinti jaunuolis: jis ir negalvoja apie savižudybę – jo sąmonėje iškyla paveikslas, kuriame laukiniai žvėrys suplėšo jo kūną į gabalus ir suėda. Romane tai psichologiškai motyvuojama tuo, kad nuo vaikystės jis girdėjo pasakojimus apie nužudytą jaunuolį, kuris, kaip mano berniukas, buvo užkastas netoli žvėryno, skaitė knygas apie krikščionis kankinius ir pan.; tačiau mes čia be vargo atpažįstame vieną iš universalių mitinių mirties motyvų (suplėšymas – suėdimas). Plg.: „Žmogaus kūno suplėšymas yra labai svarbus daugelyje religijų ir mitų, labai svarbus jis ir pasakoje" (В. Пропп, op. cit., p. 80). Etnografija pateikia gausybę medžiagos apie tai, kaip suplėšius į dalis užkasama į žemę (vienu metu palaidojimas ir lauko užsėjimas – plg. žinomą R. Burnso baladę „Džonas – miežio grūdas", kurioje kankinimas, užkasimas į žemę, virimas katile – tik atgimimo pirmtakai ir kur sukuriama trisluoksnė siužeto struktūra: archajinis-mitologinis klodas, pasakiškasis – „trijų karalių" karas „prieš Džoną" – ir tretysis, žemdirbio darbo poezija, – lauko užsėjimas arba prarijimas). Jie abu izomorfiški pastojimui, o po jų nuosekliai eina išdygimas arba išvėmimas, kurie yra naujas ir tobulesnis gimimas. Pavyzdžiui, M. Eliade pateikia afrikiečių mitą apie milžiną Ngakola, kuris rijo ir išvemdavo žmones. Šis mitas sudaro kai kurių genčių iniciacijos apeigų pagrindą. Gana įdomu ir tai, kad Moravios kūrinyje herojaus išėjimas iš gyvenimo ir vaikystės, tėvų bei nuosavybės pasaulio įgauna pinigų plėšymo ir skutelių užkasimo į žemę formą (prieš šį aukojimą jis sužino, kad tėvų kambaryje už Madonos paveikslo, prieš kurį vaiką ilgus metus vertė melstis, paslėptas seifas, prikimštas banknotų). Taip labai archajiškas siužetas, pasakojantis apie senosios dievybės nuvertimą, sudraskymą į dalis ir žemės apsėjimą jo kūno gabalais, po kurio įvyksta ir dievo, ir žmogaus atsinaujinimas, „naujo gyvenimo" pradžia, tampa ta kalba, kuria rašytojas pasakoja apie labai šiuolaikiškas kolizijas.

[12] Žr. А. Слонимский, „«Вдруг» у Достоевского", *Книга и революция*, 1922, Nr. 8.

[13] Apskritai Dostojevskio herojai nuolat elgiasi priešingai, nei reikalautų išankstinės jų charakterių konstantos, „keistai" ir nemotyvuotai.

[14] M. Bachtin, *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius, 1996, p. 109.

[15] F. Dostojevskis, *Lošėjas*, Vilnius, 1963, p. 32, vertė D. Urbas. Žr. taip pat: „...kiek riksmo, triukšmo, trenksmo, bilsmo! Ir koks iširimas, išgverimas, kvailumas ir trivialumas..." (ibid., p. 50).

[16] Ibid., p. 148.

[17] Ibid., p. 181.

[18] Н. Гудзий, „К истории легенды о папе Григории", in *Известия ОРЯС за 1914 г.*, Петроград, 1915, t. 19, kn. 1, p. 247–256; idem, „К легендам о Иуде-предателе и Андрее Критском", *РФВ*, 1915, Nr. 1, p. 11 ir 18; A. Sleelisch, „Die Gregorlegende", in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Halle, 1887, t. 19, p. 385–440.

[19] Plg. Afanasjevo pateiktas legendas apie nesėkmingą gydymą.

ATMINTIS KULTŪROLOGIJOS POŽIŪRIU

1. Semiotikos požiūriu kultūra yra kolektyvinis intelektas ir kolektyvinė atmintis, t. y. antindividualus tam tikrų pranešimų (tekstų) saugojimo bei perdavimo ir naujų kūrimo mechanizmas. Šiuo atžvilgiu kultūros erdvė gali būti apibrėžta kaip tam tikros bendros atminties erdvė, t. y. erdvė, kurioje kai kurie bendri tekstai gali išlikti ir būti aktualizuoti. Be to, jų aktualizacija vyksta neperžengiant tam tikro prasminio invarianto, leidžiančio sakyti, kad tekstas naujos epochos kontekste išlieka, nepaisant viso traktuočių variantiškumo, identiškas pats sau. Taip bendra konkrečios kultūros erdvei atmintis apima, pirma, tam tikrus pastovius tekstus ir, antra, arba kodų vienovę, arba jų invariantiškumą, arba tolydumą ir dėsningą jų transformacijos pobūdį.

2. Kultūros atmintis ne tik vieninga, bet ir vidujai įvairi. Tai reiškia, kad jos vieningumas egzistuoja tik tam tikrame lygmenyje ir suponuoja, jog esama atskirų „atminties dialektų", atitinkančių kolektyvų, sudarančių tos kultūros pasaulį, vidinę organizaciją. Tendencija individualizuoti atmintį sudaro antrąjį jos dinaminės struktūros polių. Įvairios sudėties ir atminties apimties kultūrinių substruktūrų buvimas lemia tekstų, cirkuliuojančių kultūriniuose subkolektyvuose, nevienodo lygio eliptiškumą ir „lokalių semantikų" atsiradimą. Išeidami už konkretaus subkolektyvo ribų, eliptiški tekstai tam, kad būtų suprasti, užpildomi. Tokį pat vaidmenį atlieka įvairūs komentarai. Deržavinas gyvenimo pabaigoje buvo priverstas parašyti platų savo odžių komentarą dėl to, kad, viena

vertus, jautė „laiko upės" tėkmę, aiškiai suvokė, kad Jekaterinos laikų jo auditorijos kultūrinis kolektyvas sugriautas, o ainiams, kuriuos Deržavinas laikė savo tikrąja auditorija, tekstas gali tapti ir visai nesuprantamas. Kita vertus, Deržavinas stipriai jautė, kad odės žanras, kaip ir apskritai XVIII amžiaus poetika, griaunamas (jis ir pats tai aktyviai darė). Jeigu literatūrinė tradicija nesikeistų, „žanro atmintis" (M. Bachtinas) išlaikytų tekstą suprantamą, nepaisant kolektyvų kaitos. Komentarų, glosariumų atsiradimas, kaip ir eliptinių praleidimų tekste užpildymas, liudija, kad tekstas pereina į kolektyvo, turinčio kitą atminties apimtį, sferą.

3. Jeigu leisime sau problemą šiek tiek supaprastinti ir sutapatinsime atmintį su tekstų saugojimu, galima bus išskirti „informatyvią atmintį" ir „kreatyvią (kūrybinę) atmintį". Pirmajai galima priskirti tam tikros pažintinės veiklos rezultatų išsaugojimo mechanizmus. Pavyzdžiui, saugant techninę informaciją aktyvus bus jos galutinis (chronologiniu požiūriu paprastai paskutinis) pjūvis. Jei kas nors ir domisi technikos istorija, tai jau tikrai ne tas, kuris ruošiasi praktikoje naudotis jos rezultatais. Susidomėti gali tas, kuris nori *išrasti* ką nors naujo. Bet informacijos *saugojimo* požiūriu šiuo atveju aktyvus tik rezultatas, galutinis tekstas. Šio tipo atmintis yra plokštuminė, išsidėsčiusi vienoje laiko dimensijoje, ir paklūsta chronologijos dėsniui. Jos raida yra tos pačios krypties kaip ir laiko tėkmė ir suderinta su ta tėkme.

Kūrybinės atminties pavyzdys gali būti meno atmintis. Čia aktyvus potencialiai visas tekstų tūris. Vienų ar kitų tekstų aktualizacija paklūsta sudėtingiems visuotinės kultūros raidos dėsniams ir jai negali būti taikoma formulė „pats naujausias – pats vertingiausias". Sinusoidiškumas (pavyzdžiui, Puškino aktualumo rusų skaitytojams sumažėjimas XIX amžiaus 5–7-uoju dešimtmečiais, jo padidėjimas 9–10-uoju dešimtmečiais, sumažėjimas XX amžiaus 2–3-iuoju dešimtmečiais ir padidėjimas 4-ajame dešimtmetyje bei vėlesniais metais, „išmetimo iš dabarties laivo" ir „kėlimo ant pjedestalo" kaita) – pati paprasčiausia kultūrinio „užmiršimo" ir „atsiminimo" rūšis. Bendra visų archajinių meno formų aktualizacija, užgriebusi ne tik viduramžius, bet ir neolitą, tapo būdingu XX amžiaus antrosios pusės Europos kultūros atminties bruožu.

Tuo pačiu metu deaktualizacija („tarsi užmarštis") apėmė kultūrinę paradigmą, į kurią įeina antikos ir Renesanso menas. Taigi šis kultūros atminties aspektas turi panchroninį, tolydinės erdvės pobūdį. Aktualius tekstus atmintis apšviečia, o neaktualūs ne išnyksta, bet tarsi užgęsta, išsaugodami potenciją. Toks tekstų išsidėstymas yra ne sintagminis, o tolydinis ir jo visuma kuria tekstą, kuris asocijuojasi ne su biblioteka ar šiuo metu techniškai įmanoma mašinos atminties forma, bet su tokios rūšies kino filmu kaip A. Tarkovskio *Veidrodis* ar Mikloso Jancsó *Égy barány* (*Dievo avinėlis*).

Kultūros atmintis kaip kūrybinis mechanizmas yra ne tik panchroniška, bet ir besipriešinanti laikui. Ji išlaiko tai, kas praėjo, kaip tebesantį dalyką. Atminties kaip visu savo tūriu veikiančio mechanizmo požiūriu praeitis nėra praėjusi. Todėl tyrinėjant literatūrą istorizmas, toks, kokį jį sukūrė iš pradžių hėgeliškoji kultūros teorija, o vėliau pozityvistinė pažangos teorija, iš esmės yra antiistoriškas, nes ignoruoja aktyvų atminties vaidmenį kuriant naujus tekstus.

4. Turint galvoje tai, kas pasakyta, reikia atkreipti dėmesį, kad nauji tekstai kuriami ne tik esamojo laiko kultūroje, bet ir jos praeityje. Šis, atrodytų, paradoksalus pasakymas tik fiksuoja akivaizdžią ir visiems žinomą tiesą. Per visą kultūros istoriją nuolat atrandami, atskleidžiami, iškasami iš po žemių ar bibliotekos dulkių „nežinomi" praeities paminklai. Iš kur jie atsiranda? Kodėl literatūrologiniuose leidiniuose nuolat susiduriame su tokiomis antraštėmis kaip „Nežinomas viduramžių poezijos paminklas" arba „Dar vienas užmirštas XVIII amžiaus rašytojas"?

Kiekviena kultūra nulemia savąją to, ką reikia atsiminti (t. y. saugoti) ir kas užmirština, paradigmą. Tai, kas užmirština, ištrinama iš kolektyvo atminties ir „tarsi liaujasi egzistavę". Bet keičiasi laikas, kultūros kodų sistema, kinta ir atminties–užmaršties paradigma. Tai, kas buvo paskelbta tikrai esant, gali pasirodyti „tarsi nesama" ir užmirština, o tai, kas neegzistavo, tapti tuo, kas egzistuoja ir yra reikšminga. Antikinių skulptūrų buvo randama ir ikirenesansinėje epochoje, bet jos būdavo išmetamos ir naikinamos, o ne saugomos. Rusų viduramžių ikonos buvo, aišku, žinomos ir XVIII, ir XIX amžiuje. Bet kaip tikrasis menas ir kultūros vertybė į popetrinės epochos sąmonę jos prasiskverbė tik XX amžiuje.

Tačiau keičiasi ne tik tekstų sudėtis, keičiasi patys tekstai. Veikiant naujiems kodams, kurie naudojami tekstams, užfiksuotiems kultūros atmintyje seniai praėjusiais laikais, dešifruoti, reikšminiai ir nereikšminiai teksto struktūros elementai susikeičia vietomis. Iš esmės tekstai, kurie dėl savo sudėtingos organizacijos yra pasiekę meno lygį, iš viso negali būti pasyvios pastoviõs informacijos saugyklos, nes jie yra ne sandėliai, o generatoriai. Kultūros atmintyje prasmės ne „saugojamos", bet auga. Tekstai, sudarantys „bendrąją" kultūrinio kolektyvo „atmintį", ne tik yra tekstų, cirkuliuojančių šiuolaikiniame sinchroniniame kultūros pjūvyje, dešifravimo priemonė, bet ir generuoja naujus tekstus.

5. Prasmės kūrimo produktyvumas susiduriant saugomiems kultūros atmintyje tekstams ir šiuolaikiniams kodams priklauso nuo semiotinio poslinkio ryškumo. Kadangi kultūros kodai patiria raidą dinamiškai įtraukti į istorinį procesą, pirmiausia svarbu tai, kad tekstai šiek tiek aplenkia kodų raidos dinamiką. Kai antikos skulptūra arba Provanso poezija užplūsta vėlyvųjų italų viduramžių kultūros atmintį, tai sukelia audringą revoliuciją „kultūros gramatikos" sistemoje. Be to, nauja gramatika, viena vertus, veikia atitinkančių ją naujų tekstų kūrimą, o kita vertus, nulemia senųjų suvokimą, anaiptol ne adekvatų antikiniam ar provansiškajam.

Kur kas sudėtingesnis atvejis, kai į kultūros atmintį įtraukiami tekstai, kurių struktūra labai skiriasi nuo jos imanentinės organizacijos, tekstai, kuriems dešifruoti jos vidinė tradicija neturi adekvačių kodų. Tokie atvejai yra masiškas krikščioniškų tekstų vertimų įsiveržimas į Rusios kultūrą XI–XII amžiais arba Vakarų Europos tekstų – į popetrinių laikų rusų kultūrą.

Tokioje situacijoje atsiranda atotrūkis tarp kultūros atminties ir jos sinchroniškų tekstų kūrimo mechanizmų. Ši situacija paprastai turi bendrų tipologinių bruožų: iš pradžių tekstų kūrimo procese atsiranda pauzė (kultūra tarsi persiorientuoja priimti informaciją, atminties apimtis didėja daug greičiau nei galimybės dešifruoti tekstus), paskui įvyksta sprogimas, ir naujų tekstų kūrimas tampa labai audringas ir produktyvus. Šioje situacijoje kultūros raida darosi panaši į labai ryškius, beveik spazmiškus blyksnius. Be to, blyksnių periodą išgyvenanti kultūra iš kultūrinio arealo periferijos

dažnai virsta jo centru ir pati aktyviai perduoda tekstus į gęstančius ankstesnių tekstų kūrimo procesų centrų kraterius.

Šiuo požiūriu kultūroms, kurių atmintį iš esmės užpildo jų pačių sukurti tekstai, dažniausiai būdinga tolydi ir sulėtėjusi raida, o tos kultūros, kurių atmintis periodiškai ir masiškai užpildoma tekstais, sukurtais kitoje tradicijoje, linksta į „pagreitintą raidą" (vartojant G. Gačevo terminologiją).

6. Tekstai, užpildantys kultūros atmintį, yra ne vieno žanro. Tai, kas anksčiau buvo pasakyta apie kitos kultūros tekstų poveikį, *mutatis mutandis* gali būti pasakyta apie tapybos tekstų įsiveržimą į poetinių tekstų kūrimą, teatro – į elgesį buityje arba poezijos – į muziką, t. y. apie bet kokius konfliktus tarp dominuojančių atmintyje tekstų žanro prigimties ir kodų, nulemiančių esamą kultūros padėtį.

Tai, kas pasakyta netgi šitokia lakoniška forma, leidžia kalbėti apie tai, kad atmintis kultūrai yra ne pasyvi saugykla, bet sudaro jos tekstus kuriančio mechanizmo dalį.

1985

APIE SĄVOKOS „GROŽINĖ LITERATŪRA“ TURINĮ IR STRUKTŪRĄ

Literatūrologo tyrinėjimo objektas yra grožinė literatūra. Ši situacija tokia akivaizdi, o pati grožinės literatūros samprata atrodo tokia pirmapradė ir tiesiogiai duota, kad jos apibrėžimas literatūrologus mažai tedomina. Tačiau vos tik mes nutolstame už mums įprastų sąvokų ir tos kultūros, kurioje esame išauklėti, ribų, ginčytinų atvejų ima gąsdinamai daugėti. Tyrinėjant ne tik viduramžių (pavyzdžiui, senąją rusų) literatūrą, bet ir gerokai artimesnes epochas, ne taip jau paprasta nubrėžti brūkšnį, žymintį literatūrologo jurisdikcijos ribą ir istoriko, kultūrologo, juristo ir pan. kompetencijos pradžią. Tarkime, mes nesusimąstydami išbraukiame *Rusijos valstybės istoriją* iš grožinės literatūros srities. Į D. Davydovo *Partizaninių veiksmų teorijos bandymą* nežiūrima kaip į rusų prozos faktą, nors Puškinas šią knygą vertino visų pirma už stilių (*Узнал я резкие черты / Неподражаемого слога**). Faktų, patvirtinančių, kad riba, skirianti grožinį tekstą nuo negrožinio, kinta, yra daugybė. Dinaminį šios priešpriešos pobūdį yra nurodę daugelis tyrinėtojų, ypač aiškiai – M. Bachtinas, J. Tynianovas, J. Mukařovský.

Jeigu traktuosime grožinę literatūrą kaip tam tikrą tekstų sumą[1], visų pirma teks pažymėti, kad bendroje kultūros sistemoje šie tekstai sudaro tik dalį. Grožinių tekstų buvimas suponuoja tai, kad tuo pačiu metu yra ir negrožinių, ir tai, kad kolektyvas, kuris jais naudojasi, juos skiria. Neišvengiami svyravimai paribio atvejais tik

* „Atpažinau aš ryškius bruožus / Nepakartojamo stiliaus.“

patvirtina patį principą: kai abejojame, ar undinę priskirti moterims, ar žuvims arba laisvąsias eiles poezijai, ar prozai, mes iš anksto priimame šiuos kvalifikacinius suskirstymus kaip duotybę. Šiuo požiūriu literatūros supratimas (logiškai, o ne istoriškai) yra pirmesnis negu pati literatūra.

Grožinės literatūros kūrinius galima atskirti nuo visų kitų tekstų, funkcionuojančių konkrečioje kultūroje, remiantis dviem požiūriais.

1. *Funkciškai.* Šiuo požiūriu grožinė literatūra yra bet koks žodinis tekstas, kuris konkrečioje kultūroje gali turėti estetinę funkciją. Kadangi iš principo galimà (o istoriškai ir gana dažna) padėtis, kai estetinei funkcijai atlikti teksto sukūrimo epochoje ir jo tyrinėjimo epochoje reikia skirtingų sąlygų, tekstas, kuris, autoriaus manymu, nepriklauso meno sričiai, tyrinėtojo požiūriu gali jai priklausyti, ir atvirkščiai.

Vienas pagrindinių formaliosios mokyklos teiginių yra tas, kad estetinė funkcija realizuojama tik tada, kai tekstas yra uždaras, jo funkcionavimą nulemia orientavimasis į išraišką. Taigi nemeniniame tekste pirmiausia keliamas klausimas „kas“, o estetinė funkcija atliekama siekiant atsakyti į klausimą „kaip“. Todėl išraiškos planas tampa tam tikra imanentine sfera, kultūroje įgaunančia savarankišką vertę. Naujausiuose semiotiniuose tyrinėjimuose daromos visiškai priešingos išvados. Estetinę funkciją atliekantis tekstas turi didesnį, o ne mažesnį semantinį krūvį, palyginti su nemeniniais tekstais. Jis reiškia daugiau, o ne mažiau nei paprasta kalba. Dešifruojamas naudojantis įprastais natūraliosios kalbos mechanizmais, jis atskleidžia dalį savo prasmės, bet anaiptol ne visą. Kai tik informacijos gavėjas supranta, kad susidūrė su meniniu pranešimu, jis iš esmės pakeičia savo požiūrį. Tekstas jam pasirodo mažiausiai du kartus užšifruotas. Pirmoji šifruotė – natūraliosios kalbos (tarkim, rusų) sistema. Kadangi ši šifro sistema duota iš anksto ir adresatas su adresantu vienodai gerai ją yra įvaldę, šiame lygmenyje dešifravimas vyksta automatiškai, jo mechanizmas tampa tarsi skaidrus – besinaudojantieji jo nebepastebi. Tačiau tas pats tekstas – informacijos gavėjas tai žino – užšifruotas dar kažkokiu kitu būdu. Kad tekstas galėtų atlikti estetinę funkciją, reikia, jog iš anksto būtų žinoma apie šitą dvigubą šifruotę ir nežinoma

(teisingiau, ne viskas žinoma) apie tą antrinį kodą. Kadangi informacijos gavėjas nežino, kas tame antrajame jo suvokto teksto lygmenyje reikšminga, o kas – ne, jis „įtaria", kad visi išraiškos elementai yra turiningi. Tereikia pažvelgti į tekstą kaip į meninį, ir iš principo bet koks elementas – įskaitant korektūros klaidas, kaip įžvalgiai rašė E. T. A. Hoffmannas *Katino Murklio pažiūrų į gyvenimą* įžangoje – gali pasirodyti esąs reikšminis. Taikydami grožiniam kūriniui visą papildomų kodų hierarchiją – būdingų tai epochai, žanrų, stilių, funkcionuojančių visame nacionaliniame kolektyve arba siauroje grupėje (iki pat individualių) – tame pačiame tekste surandame pačius įvairiausius reikšminių elementų rinkinius, vadinasi, ir sudėtingą papildomų nemeninio teksto požiūriu reikšmių klodų hierarchiją.

Taigi formalioji mokykla, be abejo, teisingai pastebėjo, kad meninę funkciją turinčiuose tekstuose dažnai dėmesį patraukia tie elementai, kurie kitais atvejais suvokiami automatiškai ir sąmonės nefiksuojami. Tačiau tai paaiškinta neteisingai. Meninė funkcija kuria ne „išvalytą" nuo reikšmių tekstą, bet priešingai, maksimaliai reikšmių perkrautą. Vos tik pajuntame, kad išraiškos sfera kaip nors sutvarkyta, mes iš karto jai priskiriame tam tikrą turinį arba spėjame, kad čia esama dar nežinomo mums turinio. Prasminių muzikos interpretacijų tyrimas tai labai įdomiai patvirtina.

2. *Teksto organizacijos požiūriu*. Kad tekstas galėtų elgtis taip, kaip anksčiau nurodėme, jis turi būti sudarytas tam tikru būdu: informacijos siuntėjas jį *iš tikrųjų* užšifruoja daug kartų ir skirtingais kodais (nors atskirais atvejais įmanoma, kad siuntėjas kuria tekstą kaip nemeninį, tai yra vieną kartą užšifruotą, o gavėjas *priskiria* jam meninę funkciją, prikurdamas vėlesnes koduotes ir papildomą prasmės koncentraciją). Be to, gavėjas turi žinoti, kad į tekstą, su kuriuo jis susiduria, reikia žiūrėti kaip į meninį. Taigi tekstas turi būti tam tikru būdu semantiškai organizuotas ir turėti nuorodų, atkreipiančių dėmesį į tokią organizaciją. Tai leidžia aprašyti meninį tekstą ne tik kaip konkrečiu būdu funkcionuojantį bendroje konkrečios kultūros sistemoje, bet ir kaip tam tikru būdu sudarytą. Pirmuoju atveju kalbama apie kultūros struktūrą, o antruoju – apie teksto struktūrą.

Tarp teksto funkcijos ir jo vidinės organizacijos nėra vienaprasmės tiesioginės priklausomybės: santykių tarp šių dviejų struktūrinių principų formulė klostosi kiekvienam kultūros tipui savaip, priklausomai nuo pačių bendriausių ideologinių modelių. Pačiu bendriausiu ir neišvengiamai schemišku būdu tą santykį galima apibūdinti taip: vienos ar kitos kultūros sistemos atsiradimo periodu susiklosto tam tikra jai būdinga funkcijų struktūra ir įsigali santykių tarp funkcijų ir tekstų sistema. Pavyzdžiui, XVIII amžiaus 5–6-ajame dešimtmetyje rusų literatūroje įsigali griežta tvarka pačiuose įvairiausiuose lygmenyse: metriniame, stilistiniame, žanrų ir t. t. Tuo pačiu metu įsitvirtina santykių tarp šių struktūrų sistema ir jų bendra vertybinė hierarchija.

Paskui sisteminimo periodas pasibaigia. Tam tikrą grandžių koreliacijos neapibrėžtumą pakeičia vienaprasmė tvarka, o tai reiškia, kad mąžta sistemos informatyvumas, ji sustingsta. Tuo momentu paprastai keičiasi estetinės teorijos, o jeigu, kaip dažnai atsitinka, meninis sąstingis pasirodo besąs tik dalinis platesnių – jau visuomeninių – stagnacijos procesų pasireiškimo atvejis, tai keičiasi ir giluminiai ideologiniai vaizdiniai. Šioje stadijoje funkcijų sistema ir vidinės tekstų struktūros sistema gali išsilaisvinti nuo egzistuojančių ryšių ir įsitraukti į naujas kombinacijas: kinta vertybinės charakteristikos, kultūros „viršus" ir „apačia" funkciškai keičiasi vietomis. Šiuo metu tekstai, atliekantys estetinę funkciją, savo imanentine struktūra siekia kiek galima mažiau panėšėti į literatūrą. Patys žodžiai „menas", „literatūra" įgauna niekinamąjį atspalvį. Bet naivu galvoti, kad maištautojai meno srityje apskritai sunaikina estetinę funkciją. Tiesiog dažniausiai meniniai tekstai naujomis sąlygomis pasirodo nesugebą atlikti meninės funkcijos, kurios sėkmingai imasi tekstai, pačiu savo sandaros tipu signalizuojantys apie tam tikrą „prigimtinę" nemeninę orientaciją. Pavyzdžiui, klasicizmo teorijos išmestas už meno ribų folkloras švietėjams ir preromantikams tapo idealia estetine norma. Toks pat likimas ištiko apybraižą, kuri būtent dėl savo „nemeniškumo" XIX amžiaus 5-ajame ir 7-ajame dešimtmečiais, o ir vėliau literatūros raidos lūžio momentais tapdavo pagrindiniu meniniu žanru.

Toliau eina naujos idėjinių ir meninių kodifikacijų sistemos formavimo etapas, kuriam baigiantis tarp tekstų struktūros ir jų funkcijos susiklosto nauja – iš pradžių gana paslanki – santykių sistema.

Taigi meninėje raidoje dalyvauja ne tik meniniai tekstai. Meno, kuris yra kultūros dalis, raidai reikalingas nemenas, panašiai kaip kultūrai, esančiai tik žmogiškosios būties dalimi, reikia dinamiškų santykių su jos atžvilgiu išorine nekultūros – neženklinės, netekstinės, nesemiotinės žmogaus būties – sfera. Tarp išorinės ir vidinės sferų vyksta nuolatinė kaita, funkcionuoja sudėtinga įtraukimų ir išstūmimų sistema. Be to, pats teksto įtraukimo į meno sferą faktas reiškia jo perkodavimą į meninio suvokimo kalbą, tai yra esmingą perprasminimą.

Be teksto ir funkcijos santykio, esminį vaidmenį literatūros raidos mechanizme vaidina vertinimų sistema. Visą į kultūrą įeinančių tekstų sistemą vertybiniu požiūriu tvarko trijų pakopų skalė: „viršus", tapatinamas su aukščiausiomis vertybinėmis charakteristikomis, „apačia" – jo priešingybė[2], ir tarpinė sfera, aksiologiniu požiūriu neutrali.

Jau pats iš prigimties ir pagal atliekamas funkcijas skirtingų tekstų grupių suskirstymas į aksiologinės hierarchijos klases gali tapti esminga tipologine šio kultūros tipo charakteristika. Tarkime, kad susidūrėme su kultūra, kurioje etinis tekstų pavidalas užima vertybinio „viršaus" poziciją, o meninis – „apačios", ir kitą, kurioje šių klasių vertinimas išsidėstęs priešingai. Jau to pakaks, kad pamatytume, jog pirmoji tipologiškai esmingai panaši į viduramžių bažnytinę kultūrą, o antroji – į nuosmukio periodo Romą arbą bet kokią estetizuojančią sistemą. Akivaizdu, kokią esminę reikšmę literatūros supratimui šioje sistemoje turi vieta, jai skirta bendroje vertybinėje tekstų hierarchijoje.

Tačiau šiuo atveju pasirodo, kad meniniai tekstai elgiasi kitaip negu visi kiti. Paprastai teksto arba jo agento (nes kiekvieną tekstų tipą atitinka tam tikra veikla) vieta bendroje kultūros hierarchijoje yra nustatyta vienareikšmiškai: sakralinis tekstas arba vienuolio vieta gali būti šventi arba paniekinti, bet negali būti šventi ir paniekinti tuo pačiu metu. Juridinis tekstas ir įstatymų laikymasis

irgi kiekvieno tipo kultūroje vertinami vienaprasmiškai (įstatymų kūrėją ypač išaukština Ciceronas, nužemina – Kristus, vidurio vietą jis užima viduramžių hierarchijoje). Tik meniniai tekstai gali būti prieštaringai vertinami aksiologiniu požiūriu. Nors meniniai tekstai bendroje kultūros hierarchijoje turi konkrečią vietą, jie nuolat linkę atsidurti kraštutinėse pakopose, tai yra pradinėje pozicijoje numato tam tikrą konfliktą, slepiantį tolesnės neutralizacijos tam tikruose ambivalentiškuose tekstuose galimybę. Tekstai, turintys kitų kultūrinių funkcijų, elgiasi visiškai kitaip. Kad paaiškintume šį reiškinį, reikia pažvelgti į to tekstų komplekso, kurį mes apibūdiname kaip grožinę literatūrą, vidinę struktūrą.

Vidinė grožinės literatūros struktūra – ir tuo ji skiriasi nuo kitų klasių, kurių tekstai, palyginti su bendrąja kultūros sistema, yra, galima sakyti, vieno tipo, – yra izomorfiška kultūros atžvilgiu ir kartoja bendrus jos organizacijos principus.

Literatūra niekada nebūna amorfiška vienatipė tekstų suma: ji yra ne tik struktūra, bet ir pats save tvarkantis mechanizmas. Ant paties aukščiausio struktūros laiptelio ji išskiria abstraktesnio negu visi kiti lygio tekstų grupę, tai yra *metatekstus*. Tai normos, taisyklės, teoriniai traktatai ir kritiniai straipsniai, kurie atgręžia literatūrą į save pačią, bet jau organizuota, sutvarkyta ir įvertinta forma. Toks sutvarkymas apima dviejų tipų veiksmus: tam tikros kategorijos tekstai išmetami iš literatūros ir likusieji hierarchizuojami bei taksonometriškai įvertinami.

Literatūros savivoka prasideda nuo tam tikro tipo tekstų atmetimo. Taip prasideda skirstymas į „laukinius", „nevykusius" ir „teisingus", „protingus" tekstus klasicizmo epochoje, į „raštiją" ir „literatūrą" Belinskio XIX amžiaus 4-ojo dešimtmečio veikaluose (vėliau ši priešpriešа įgaus kitą prasmę ir raštijai bus pripažinta teisė irgi būti literatūra, nors kitokios vertės – „beletristika"). Akivaizdus pavyzdys – sąvokos „literatūra" tapatinimas su vienu iš opozicijos „eilėraščiai–proza" polių; beje, priešingas polius paskelbiamas neliteratūra. Pavyzdžiui, XIX amžiaus 2-ojo dešimtmečio–pirmosios 3-iojo dešimtmečio pusės rusų literatūroje pati grožinės raštijos sąvoka iš esmės sutampa su poezija; septintojo dešimtmečio kūrėjų sąmonėje pastebime priešingą reiškinį.

Tam tikrų tekstų išmetimas iš literatūros vyksta ne tik sinchroniškai, bet ir diachroniškai; tekstai, parašyti iki atsirandant deklaruojamoms normoms arba jų neatitinkantys, paskelbiami neliteratūra. Pavyzdžiui, Boileau iškelia už literatūros ribų didžiulius Europos žodžio meno klodus, Karamzinas deklaratyviame eilėraštyje „Poezija" teigia, kad poezija Rusijoje greitai atsiras, vadinasi, jos dar nėra, nors eilėraštis parašytas tada, kai savo kūrybos kelią baigė Lomonosovas, Sumarokovas, Tredijakovskis, kai buvo pats Deržavino poetinės veiklos įkarštis. Tokią pat prasmę turi tezė „mes neturime literatūros", kurią skelbė Andrejus Turgenevas 1801 metais, Kiuchelbekeris 1825-aisiais, o vėliau – Venevitinovas, Nadeždinas, Puškinas (žr. apmatus „Apie rusų literatūros menkystę"), Belinskis „Literatūrinėse svajonėse". Analogišką prasmę vėliau turėjo teiginys, kad rusų literatūra iki kurio nors meto (paprastai iki to metateksto sukūrimo laiko) neturėjo kokio nors esminio bruožo, kuris vienintelis leidžia jai vadintis literatūra, pavyzdžiui, jai nebuvo būdingas liaudiškumas (Dobroliubovo „Apie liaudiškumo mastą literatūroje"), ji neatspindėjo liaudies gyvenimo (L. Tolstojaus „Kas tai yra menas?"). Pagal tam tikras teorines koncepcijas atrinktas vardų ir tekstų, įtrauktinų į literatūrą, sąrašas toliau kanonizuojamas sudarinėjant žinynus, enciklopedijas ir chrestomatijas, prasiskverbia į skaitytojų sąmonę. Jam būdingas polemikos atspalvis dingsta, užmirštami konkretūs legendos kūrėjų vardai, ir tai, kas buvo poleminės hiperbolės ir metaforos, imama suvokti tiesiogiai.

Pateiksime pavyzdį, kaip dėl literatūrinės kovos poreikių atsiradęs literatūros savęs vertinimas tampa tam tikru sąlyginio kodo tipu, kuris ainių rankose pasidaro reikšmingų tekstų išskyrimo ir jų dešifravimo pagrindu.

Belinskis, kovodamas dėl *realistinės* literatūros įtvirtinimo, polemiškai teigė, kad rusų literatūra prasideda nuo Puškino (teiginys visų pirma buvo nukreiptas prieš karamzinizmo tradiciją, rusų literatūros genealogiją pradėdavusią nuo Karamzino; XVIII amžių ir klasicizmą iš literatūros išbraukė dar kritikai dekabristai ir N. Polevojus). Tačiau Belinskis, abejingai – ir neteisingai – vertinęs ikipetrinę literatūros tradiciją, buvo puikus XVIII amžiaus literatūros

žinovas ir, nors daug kartų aštriai ją kritikavo, aišku, nenumanė, kad kas nors gali jo žodžius suvokti kaip paties jos egzistavimo paneigimą. Prisiminsime, kad literatūrinio skonio norma, trivialių sprendimų pagrindas jo epochoje vis dar buvo Lomonosovas ir Deržavinas, o Karamzino vardą gaubė garbinimo kultas. Tai vertė Belinskį polemiškai perdėti neigimą. Tačiau neatsitiktinai Belinskis rusų literatūros istoriją visada pradėdavo (priklausomai nuo jo teorinių nuostatų evoliucijos) tai nuo Lomonosovo, tai nuo Kantemiro. Vėliau mintis, kad rusų literatūra prasideda nuo Puškino, atsiskyrė nuo savo istoriškai nulemtų kontekstų, buvo savotiškai mitologizuota ir perėjo ne tik į žurnalų kritikos straipsnius, o per juos – į didžiosios daugumos XIX amžiaus vidurio ir antrosios pusės skaitytojų sąmonę, bet ir tapo toje epochoje rašytų akademinių literatūros istorijų pagrindu. Ir štai XX amžiuje teko iš naujo „atrasti", kad XVIII amžiuje gyvavo rusų literatūra.

Taigi ainiai iš kiekvieno literatūros etapo paveldi ne tik konkrečią tekstų sumą, bet ir jos pačios apie save sukurtą legendą bei tam tikrą kiekį apokrifinių – atmestų ir užmirštų – kūrinių.

Tačiau realų literatūrinio gyvenimo paveikslą paprastai komplikuoja ta aplinkybė, kad to paties laiko literatūra dažniausiai vertinama keliais požiūriais, be to, dar ir pačios sąvokos „literatūra" ribos gali būti labai nevienodos. Svyravimas tarp jų garantuoja visai sistemai būtiną informatyvumą.

Vienus ar kitus tekstus įtraukiant į literatūros sritį (arba iš jos išbraukiant), kartu veikia ir kitas mechanizmas – hierarchiškai pasiskirsto literatūros kūriniai ir jų vertybinės charakteristikos. Priklausomai nuo visai kultūrai būdingos pozicijos skirstymo pagrindu tampa stiliaus normos, tematika, ryšys su konkrečiomis filosofinėmis koncepcijomis, visuotinai priimtos taisyklių sistemos laikymasis, bet nekinta pats hierarchiškos vertybinės charakteristikos principas: literatūros viduje tekstai irgi priklauso aksiologiniam „viršui", „apačiai" arba tam tikrai neutraliai tarpinei sferai.

Pasiskirstymas į „aukštąją" ir „žemąją" sferą literatūros viduje ir abipusė įtampa tarp šių sričių daro literatūrą ne tik tekstų (kūrinių) suma, bet ir *tekstu*, vieningu mechanizmu, vientisu meniniu

kūriniu. Verta atkreipti dėmesį, kad šie struktūriniai principai pastovūs ir vienodi įvairių tautų ir epochų literatūroms. Turbūt aprašinėdami vienos ar kitos epochos literatūrą kaip vientisą tekstą mes greičiau išskirsime literatūros kaip specifinio reiškinio universalijas.

Vidinė literatūros klasifikacija susideda iš priešingų tendencijų sąveikos: jau minėto siekimo hierarchiškai išdėstyti kūrinius ir žanrus, taip pat ir bet kokius kitus reikšminius meninės struktūros elementus tarp to, kas „aukšta", ir to, kas „žema", ir tendencijos neutralizuoti šią opoziciją ir panaikinti vertybines priešpriešas. Priklausomai nuo istorijos sąlygų, nuo raidos momento, kurį išgyvena konkreti literatūra, viena ar kita tendencija dominuoja. Tačiau ji nepajėgia sunaikinti priešingos tendencijos: tada sustotų literatūros raida, nes jos mechanizmas, be kita ko, priklauso nuo įtampos tarp šių tendencijų.

Kitas literatūros kaip vientiso organizmo vidinės struktūros pavyzdys gali būti „aukštosios" ir „masinės" literatūros priešprieša. Vieningoje literatūroje visada jaučiama takoskyra tarp literatūros, kurią sudaro unikalūs kūriniai, vargiai tepasiduodantys unifikuojančiai klasifikacijai, ir kompaktiška vieno tipo tekstų masė.[3] Sunku išskirti kokį nors požymį, kurį galėtume priskirti tik vienai kuriai iš nurodytų grupių, nes literatūros istorija įtikina, kad jos lengvai ir nuolat keičiasi požymiais. Pavyzdžiui, iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad klasinėje visuomenėje „aukštoji" literatūra būtinai turėtų būti susijusi su valdančiosiomis klasėmis, o „masinė" – su demokratija. Būtent taip manė XX amžiaus 3-iojo dešimtmečio sociologai, o jų veikiamas – ir V. Šklovskis, garsioje monografijoje siūlęs Matvejų Komarovą į laisvą liaudies rašytojo vietą.

Tuo tarpu literatūros istorijoje esama pakankamai pavyzdžių, kai iš tiesų elitinė literatūra buvo ideologiškai susijusi su socialinėmis viršūnėmis, bet nemažai ir kitokių. Ir asmeninis Nikolajaus I skonis, kurį išugdė sentimentalių Marijos Fiodorovnos simpatijų biurgeriškoms dorybėms pakeitimas kareivinių romantizmu, ir socialiniai jo atstovaujamų visuomenės jėgų interesai buvo „masinės" Bulgarino, Zagoskino ir Kukolniko, o ne „aukštosios" – Puškino ar Lermontovo – literatūros pusėje.

Ir „aukštoji", ir „masinė" literatūra konkrečiomis istorinėmis sąlygomis gali įgauti pačias įvairiausias reikšmes: socialines, estetines arba bendrąsias filosofines. Nekinta tik jų funkcinė priešprieša.[4] Kad suteiktume šioms sąvokoms šiokio tokio konkretumo, patyrinėsime išsamiau „masinės literatūros" problemą.

Susidomėjimas masine literatūra klasikiniame rusų literatūros moksle atsirado kaip pasipriešinimas romantinei tradicijai tyrinėti „didžiuosius" rašytojus, atsietus nuo juos supusios epochos ir jai priešpriešinamus. Akademikas A. Veselovskis sugretino tyrinėjimus, paremtus „didvyrių, šių vadų ir žmonijos kūrėjų" teorija – Carlyle'io ir Emersono idėjų dvasia – su XVIII amžiaus stiliaus parku, kuriame „visos alėjos vėduokle ar spinduliais nuvestos iki rūmų arba kokio nors pseudoklasikinio paminklo, be to, visada pasirodo, kad paminklas vis dėlto arba ne iš visur matyti, arba nevykusiai apšviestas, arba ne toks, kad tiktų stovėti pagrindinėje aikštelėje".[5]

„Šiuolaikinis mokslas, – rašė jis toliau, – leido sau atkreipti dėmesį į tas mases, kurios iki to laiko stovėjo jiems už nugaros, neturėdamos balso; jis pamatė jose gyvybę, raidą, nepastebimą plika akimi, kaip ir viskas, kas vyksta erdvės ir laiko platybėse; slaptų istorinio proceso spyruoklių reikėjo ieškoti čia, ir menkėjant istorinių tyrinėjimų materialiniam aprūpinimui svorio centras buvo perkeltas į liaudies gyvenimą."[6]

Toks požiūris, pasireiškęs A. Pypino, V. Sipovskio, paties A. Veselovskio, o vėliau V. Pereco, M. Speranskio ir daugelio kitų tyrinėtojų darbuose, nulėmė susidomėjimą žemąja ir masine literatūra. Kaip ideologinis reiškinys būdamas aiškiai demokratinio pobūdžio, šis požiūris, griežtai moksliškai vertinant, buvo susijęs su tyrinėjamų šaltinių išplėtimu ir tuo, kad į literatūros istoriją prasiskverbė metodai, išaugę folkloristikos ir iš dalies lingvistinių tyrinėjimų dirvoje.

Kritika, kurios daugeliu atvejų susilaukė toks požiūris į literatūros istoriją, atsirado todėl, kad masiškumas dažnai būdavo tapatinamas su istoriniu reikšmingumu.

Tekstų idėjiškumo arba estetinio vertingumo kriterijus buvo atmestas kaip „nemokslinis". Pats terminas „meno kūrinys" buvo

pakeistas „pozityvia" sąvoka „raštijos paminklas". Folkloristikos ir medievistikos metodų įsiveržimas buvo neatsitiktinis, nes į tyrinėjamus tekstus, priešingai Buslajevo tradicijai (kurios tęsėjais vėliau tapo akademikai A. Orlovas, I. Jeriominas, D. Lichačiovas), buvo žiūrima ne kaip į meno kūrinius, o kaip į „paminklus". Mokslininko nesugebėjimas estetiškai išgyventi tekstą buvo laikomas palankia aplinkybe. Mokslininkas turi ne rekonstruoti, kaip estetiškai buvo išgyvenami svetimi tekstai, bet atsiriboti nuo tokio išgyvenimo netgi kalbėdamas apie artimus sau tekstus. Tada kūrinys pavirs paminklu, o tyrinėtojas pakils iki jo pozityvaus tyrimo viršūnių. Kur tai veda, parodė V. Sipovskio *Rusų romano istorija*.

Toliau tyrinėjant masinę literatūrą į priekį žengta buvo XX amžiaus 3-iajame dešimtmetyje. Nevykusios sociologų pastangos sutapatinti ją su demokratine rusų literatūros srove, kartu diskredituojant aukštąsias kultūrines vertybes kaip klasiniu požiūriu svetimas liaudžiai, mažai tepadėjo spręsti problemą. Kur kas vaisingesnis buvo kai kurių mokslininkų siekimas patyrinėti literatūros istorijos masinio ir aukštojo aspekto *sąveiką*. Būtent taip klausimą kėlė V. Žirmunskis knygoje *Byronas ir Puškinas*, kurioje reikalavimas „išsamiai ištirti epochos *masinę literatūrą*" siejamas su jos sąveika su „aukštosios" literatūros procesais. Daug ką įdomaus pastebėjo B. Eichenbaumas ir V. Šklovskis. Tuo pačiu metu J. Tynianovas sukūrė darnią teoriją, kurioje literatūros evoliucijos mechanizmas paaiškinamas „aukštojo" ir „žemojo" jos klodų abipuse įtaka ir abipuse funkcine jų kaita. Nekanonizuota, literatūros normų neįteisinta raštija literatūrai yra ateities epochų novatoriškų sprendimų rezervas.

Nors Tynianovo pasiūlyta schema gerokai supaprastinta, jis, be abejo, buvo pirmasis, bandęs aprašyti diachroninės literatūros slinkties *mechanizmą*. Geriausiu literatūros kaip kovos, įtampos tarp kultūros „viršaus" ir „apačios", šitos įtampos neutralizacijos ambivalentiškuose tekstuose ir šio proceso santykio su bendrąja kultūros evoliucija tyrinėjimu, be abejo, iki šiol išlieka M. Bachtino *François Rabelais kūryba ir viduramžių bei Renesanso liaudies kultūra*.

Masinės literatūros sąvoka – sociologinė sąvoka (semiotikos terminais – „pragmatinė"). Ji susijusi ne tiek su vieno ar kito teksto

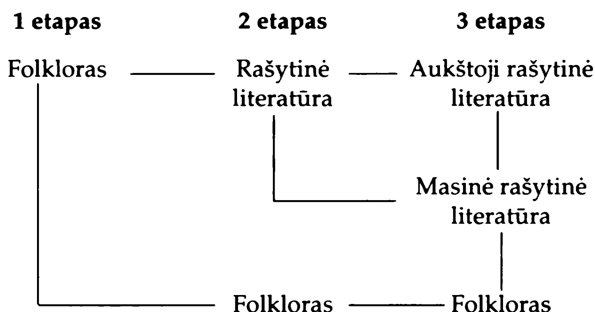
struktūra, kiek su jo socialiniu funkcionavimu bendrojoje tekstų, sudarančių konkrečią kultūrą, sistemoje. Taigi ši sąvoka pirmiausia nusako vieno ar kito kolektyvo *santykį* su tam tikra tekstų grupe. Tas pats kūrinys vienu požiūriu gali būti įtraukiamas į šią sąvoką, o kitu – nušalinamas. Pavyzdžiui, Tiutčevo poezija Puškino požiūriu buvo masinės literatūros faktas; Belinskis jai priskyrė ir Baratynskį. Tačiau mums Tiutčevas taip pat jai nepriskirtinas, kaip Puškinui Baratynskis. V. Petrovo kūrinius, nepaisant santūriai ironiško Novikovo atsiliepimo *Rusų rašytojų istorinio žodyno bandyme*, amžininkai laikė literatūros viršūnėmis. Puškinas eilėraštyje, perskaitytame licėjuje per keliamąjį egzaminą 1815 metais, apibūdindamas XVIII amžių iš visų rusų poetų paminėjo tik du vardus – šalia buvusį Deržaviną ir Petrovą, juos sugretindamas. Deržavinui ir į galvą nešovė įsižeisti arba paprieštarauti, nors jis turėjo labai stiprų poetinės hierarchijos jausmą.

О, громкий век военных споров,
Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцев и Суворов,
Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам, страшась, дивился мир;
Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.*

Mums Petrovas – ryškus XVIII amžiaus masinės literatūros pavyzdys. Analogiškai savo vietą keitė ir Cheraskovas.

Masinės literatūros sąvoka kaip būtiną antitezę suponuoja tam tikrą viršūnių kultūrą. Akivaizdu, kad nėra prasmės vadinti masine literatūra tekstus, nesuskirstytus pagal paplitimą, vertę, prieinamumą, fiksacijos arba saugojimo būdą arba kaip nors kitaip (pavyzdžiui, turint galvoje folklorą). Tikriausiai galima pasiūlyti tokią schemą, kuri meninių tekstų paradigmą padaro sudėtingesnę:

* „O garsus karo ginčų amžiau, / Liudininke rusų šlovės! / Tu matei, kaip Orlovas, Rumiancevas ir Suvorovas, / Rūstūs slavų palikuoniai, / Dzeuso Perkūnu pergalę išplėšdavo; / Jų drąsiais žygdarbiais baimindamasis stebėjosi pasaulis; / Deržavinas ir Petrovas didvyriams dainą skambino / Stygomis iškilmingų lyrų.“



Taigi trečiajame etape masinė literatūra yra raštijos folkloras ir folkloro raštija. Ji paprastai atlieka rezervuaro, kuriame abi tekstų grupės keičiasi kultūrinėmis vertybėmis (nors, aišku, esama ir tiesioginio pasikeitimo), vaidmenį. Masinės komunikacijos priemonių raida ir sudėtingas liaudiškosios sąmonės likimas XX amžiuje kuria tarp šių grupių ypatingus santykius ir įveda naujų veiksnių, kurių tyrinėjimas nėra šio darbo objektas.

Masinė literatūra turi turėti du vienas kitam prieštaraujančius bruožus. Pirmiausia ji turi būti labiausiai kiekybiškai paplitusi literatūros dalis. Atsižvelgus į požymius „labiau paplitusi – mažiau paplitusi", „labiau skaitoma – mažiau skaitoma", „labiau žinoma – mažiau žinoma", masinei literatūrai bus būdingos stipresnės charakteristikos. Vadinasi, tam tikrame kolektyve ji bus suvokiama kaip kultūriniu požiūriu visavertė ir turinti visas savybes, būtinas estetiniam funkcionavimui. Tačiau, antra vertus, toje pačioje visuomenėje turi veikti ir būti aktyvios normos ir vaizdiniai, kurių požiūriu ši literatūra ne tik vertinama nepaprastai menkai, kaip „bloga", „grubi", „pasenusi" arba pagal kokį nors kitą požymį eliminuota, atmesta, apokrifinė, bet ir tarsi visai negzistuojanti.

Tada pats tas atskyrimas didins susidomėjimą tekstu. Pavyzdžiui, Puškino epochoje skaitytojas susidurdavo tarsi su dviem poetinių vertybių hierarchijomis: viena – oficialioji – buvo taikoma spausdintai literatūrai, kita – „atmestiems" rankraštiniams sąsiuviniams:

Я спрятал потаенну
Сафьянную тетрадь.
Сей свиток драгоценный,
Веками сбереженный,
От члена русских сил,
Двоюродного брата,
Драгунского солдата
Я даром получил.
Ты, кажется, в сомненьи...
Не трудно отгадать;
Так, это сочиненья,
Презревшие печать...[7]*

Santykiai tarp šių grupių galėjo klostytis pačiu įvairiausiu būdu. Pavyzdžiui, masinė literatūra gali kopijuoti „aukštąją", kurdama supaprastintą, daug primityvesne kalba parašytą variantą. Įsižiūrėję į lietuvių liaudies grafiką, puikiai matome, kad ji siekia mėgdžioti „aukštąją" barokinę tapybą. Masinė XIX amžiaus 3-iojo dešimtmečio pradžios rusų romantinė poema kanonizuoja Puškino „pietų poemos" normas, paversdama jas štampu.

Galimas ir kitas santykis, kurio pagrindą sudaro ne siekimas supanašėti su aukštąja literatūra, bet kova su ja, tačiau laikantis bendrų struktūrinių normų, perimtų iš pačios aukštosios literatūros. Tokiu atveju atsiranda tokios parodijos kaip „Tarnystė smuklei" XVII amžiuje arba ironiškai komiškos XVIII amžiaus poemos. Masinė literatūra suvokia save kaip veidrodžio principu apverstą aukštąją su sukeista aksiologinių vertybių sistema.[8]

Atsiranda „atstumtosios" literatūros taisyklės, jos klasikai ir jos štampai. Pavyzdžiui, rusų literatūroje XVIII amžiuje–XIX amžiaus pradžioje aukštosios poezijos normos suponavo „prakilnaus dainiaus", bardo, ydų pliekėjo vietą, į kurią skirtingu laiku pretendavo Deržavinas arba Kapnistas, Gnedičius arba Rylejevas, ir šitas vaidmuo turėjo savotišką antrininkę sferoje, kurią mes dabar nagrinėjame (panašiai kaip viduramžių šventasis už oficialiosios

* „Aš paslėpiau slaptą / Tymo sąsiuvinį. / Šį brangų ritinėlį, / Per amžius išsaugotą, / Iš rusų pajėgų nario, / Pusbrolio, / Dragūnų kareivio / Aš gavau už dyką. / Tu, atrodo, abejoji... / Nesunku atspėti; / Taip, tai kūriniai, / Paniekinę spaudą..."

hierarchijos ribų turėjo antrininką kvailelį). Tai buvo figūra prakilni ir anekdotiška tuo pačiu metu. Poetas ir girtuoklis, viena vertus, kilnių odžių ir satyrų, kita vertus, smuklių poezijos autorius, kurio biografija dar jam begyvenant virsdavo anekdotišku epu, savo elgesiu ir diegė, ir parodijavo aukštosios poezijos normas. Tikriausiai neatsitiktinai ta vieta niekada nebuvo laisva, bet visada užimta tai Barkovo, tai Kostrovo, tai Milonovo. Pakanka, tarkime, sugretinti Puškino užrašus apie šiuos tris literatus, kad suvoktume, jog prieš mus – ta pati biografijos stilizacija. Kuriama biografinė legenda, kuri reguliuoja tai, kaip auditorija supranta šių poetų gyvenimo faktus, o galbūt ir jų pačių elgesį buityje.

(XVI)
Satyrikas Milonovas kartą atėjo pas Gnedičių girtas kaip paprastai, apiplyšęs ir susivėlęs. Gnedičius ėmėsi jį graudenti. Susijaudinęs Milonovas pravirko ir, rodydamas į dangų, pasakė: „Ten, ten man atlygins už visas mano kančias..." – „Brolyti, – paprieštaravo jam Gnedičius, – pasižiūrėk į veidrodį: ar tave ten įleis?"

(XXI)
Cheraskovas labai gerbė Kostrovą ir labiau vertino jo talentą, o ne savąjį. Tai daro didelę garbę ir jo širdžiai, ir jo skoniui. Kostrovas kurį laiką gyveno pas Cheraskovą, kuris neleisdavo jam pasigerti. Tai Kostrovui įkyrėjo. Vieną kartą jis dingo. Puolė jo ieškoti po visą Maskvą ir nerado. Staiga Cheraskovas gauna jo laišką iš Kazanės. Kostrovas dėkojo jam už visas malones, bet, rašė poetas, laisvė man brangiau už viską. [...] Kai ateidavo iškilmių dienos, Kostrovo, kad jis sukurtų eilėraščius, ieškodavo po visą miestą ir rasdavo paprastai smuklėje arba pas djačioką, didelį girtuoklį, su kuriuo jis labai draugavo.

(XLVII)
Sumarokovas labai gerbė Barkovą kaip išsilavinusį bei griežtą kritiką ir visada reikalavo jo nuomonės apie savo kūrinius. Vieną kartą Barkovas atėjo pas S[umarokovą]. „Sumarokovas – didis žmogus! Sumarokovas – geriausias rusų poetas!" – pasakė jis jam. Nudžiugęs Sumarokovas liepė jam tuoj pat duoti degtinės, o Barkovas to ir tetroško. Jis pasigėrė. Išeidamas jam pasakė: „Aleksandrai Petrovičiau, aš tau sumelavau: iš tiesų geriausias rusų poetas – aš, antras – Lomonosovas, o tu tiktai trečias." Sumarokovas jo vos nepapjovė.[9]

Nesunku pastebėti, kad visuose šiuose užrašuose, išsaugančiuose sakytinės legendos bruožus, aukštojo poeto paveikslas

(Sumarokovas – Cheraskovas – Gnedičius) yra vientisas ir priešinamas savo antipodui (Barkovas – Kostrovas – Milonovas). Be to, „žemasis" antrininkas turi jauniausiojo pasakų brolio bruožų: nepaisant niekingos padėties, jis geresnis už savo aukšto rango „antipodą" ir nugali jį (išimtis – epizodas su Milonovu, kuriame aštrialiežuvio juokdario funkcija perduota Gnedičiui, o patetinis vaidmuo – Milonovui).

Kaip ir daugumoje novelės pavidalo epų, pergalę nulemia aštrus žodis: „apačių" herojus gali laisviau elgtis. Neatsitiktinai suartėjimas su kultūros „apačiomis" (plg. tą vaidmenį, kurį atlieka teatro kulisai, čigonai, menininkų bohema, „kaimo laisvė" – periodiškas išvažiavimas „į gamtą" – į dvarą miesto gyventojui dvarininkui, į vasarnamį miesto gyventojui valdininkui) suvokiamas kaip išsivadavimas iš tam tikros draudimų sistemos, persikėlimas į kito, laisvesnio elgesio sferą. Kadangi aukštoji kultūra vertina save kaip maksimalios organizacijos sritį, žemoji literatūra jai atrodo esanti laisvės sfera, mažesnio sąlygiškumo sritis, o tai gali būti interpretuota kaip nuoširdumas, artumas gamtai ir tapti labai patrauklu (žr. čigonų dainos ir operos sugretinimą L. Tolstojaus „Gyvajame lavone").

Kadangi kartais apačių literatūros organizaciniai principai – tai normos, kurios ankstesniame istorijos etape buvo būdingos aukštajai, galimi įdomūs istorijos paradoksai. Pavyzdžiui, XIX amžiaus 4–5-ajame dešimtmetyje literatūros „apačią" reprezentavo romantizmas, tai yra ta estetinė sistema, kuri iš principo neigiamai vertino masinę literatūrą ir buvo orientuota į tai, kas ypatinga ir „genialu". Tuo pačiu metu literatūros „viršų" reprezentavo natūralioji (plačiau – gogoliškoji) mokykla, kuri orientavosi į „beletristiką" ir masiškumą. „Viršus" sąmoningai pasirinko sau pavyzdžiu žanrines formas, vertinamas kaip priklausančias literatūros „apačiai" (plg. Belinskio tvirtinimą, jog rusų literatūros trūkumas yra tai, kad ji, turėdama genialių rašytojų, neturi beletristikos, ir tai, kad žymiausi literatai ėmėsi apybraižos žanro), o „apačia" save modeliavo pagal „viršūnių" pavyzdį (plg. pabrėžtinai prozišką Pečiorino elgesį ir kilnų – Grušnickio).

Gyvo literatūros gyvenimo mechanizmas suponuoja, kad egzistuoja ir kovoja abi šios tendencijos. Kurios nors iš jų pergalė

reikštų literatūros kaip visumos stagnaciją. Detaliau sustojome prie literatūros „viršaus" ir „apačios" santykio anaiptol ne todėl, kad tai vienintelis arba netgi svarbiausias iš binariškai supriešintų vidinės literatūros sandaros mechanizmų. Ne mažiau esminė opozicija „sava–svetima": sinchroniškai organizuota „sava" kultūros sistema nuolat jaučia trikdantį ne tik tikrovės, bet ir kitų kultūrų poveikį. Čia galimas atskirų tekstų įsiveržimas (svetima kultūra šioje kontakto stadijoje suvokiama kaip chaotiška, neturinti *savos* struktūros), svetimų tekstų sistemos suvokimas; tačiau ši sistema konstruojama savosios kultūros gelmėse pagal susitapatinimo arba susipriešinimo su ja principą (pavyzdžiui, „Choras neteisingam pasauliui", kur gyvenimas „už jūros" – tai satyrinis veidrodžio principu apversto gyvenimo Rusioje paveikslas); aštrią Vakarų kritiką, tokią būdingą daugeliui rusų publicistų XIX amžiaus Rusijoje, gerokai nulėmė tai, kad prieš susipažįstant su realiais buržuaziniais Vakarais buvo konstruojama „neteisingo pasaulio" utopija. Galų gale prasideda sąveika su svetimos kultūros sistema, bet kadangi, kaip matėme, literatūra iš principo nėra vienalytė, iš to, ką siūlo suvokiama kultūra, taip pat galimas pats įvairiausias pasirinkimas.

Taigi ir čia mes susiduriame ne su statiška tekstų, kurie išdėlioti bibliotekos lentynose, suma, bet su konfliktais, įtampa, įvairiausių organizuojančių jėgų „žaidimu".

Galima būtų sustoti prie tos vidinės įtampos, kurią naujųjų laikų literatūroje kuria tai, kad vienu metu gyvuoja eilėraščiai ir proza, įvairūs jų atsistūmimo ir susitapatinimo tipai. Tačiau tai jau dažnai daryta. Išsamaus priešpriešų, būdingų literatūrai kaip vieningam *mechanizmui*, sąrašo sukūrimas – ateities užduotis. Bet šį uždavinį jau galima ir netgi būtina įgyvendinti: be jo neįmanoma tipologiškai lyginti literatūrų ir sukurti pasaulinės literatūros istoriją. Tačiau šios užduoties sprendimas nėra šio darbo, kuriuo siekiama kur kas kuklesnių tikslų, užduotis. Mes siekėme pasakyti, kad literatūra kaip dinamiška visuma negali būti aprašyta tik atsižvelgiant į kokią nors vieną struktūrą. Literatūra egzistuoja kaip tam tikras daugis struktūrų, iš kurių kiekviena organizuoja tik kokią nors jos sferą, bet siekia išplėsti savo įtaką kaip galima plačiau.

Kurio nors literatūros istorijos etapo „gyvavimo" laiku šių tendencijų kova sudaro pagrindą išreikšti literatūroje pačių įvairiausių socialinių jėgų interesus, moralinių, politinių arba filosofinių epochos koncepcijų kovą.

Kai ateina naujas istorijos momentas, literatūros modeliavimo aktyvumas, be kita ko, pasireiškia tuo, kad ji aktyviai kuria savo praeitį, išsirinkdama iš daugybės vakarykščių struktūrų vieną ir ją kanonizuodama (taip Renesansas pasirinko supaprastintą antiką). Šį procesą lengvina tai, kad kiekviena priešingų tendencijų iš poleminių paskatų teigia savo universalumą. Vykstant tokios istorinės ir mokslinės kanonizacijos procesui, patys tekstai transformuojasi, nes vakarykštės dienos literatūroje jie egzistavo kaip viseto dalis, mechanizmo elementas, o dabar yra vieninteliai atstovaujantys epochai.

Tačiau ateina naujas kultūros istorijos etapas, ir kitų kartų mokslininkai atskleidžia naują, atrodytų, seniai ištirtų tekstų pavidalą, stebėdamiesi savo pirmtakų aklumu ir nesusimąstydami apie tai, ką apie juos pačius pasakys ateinančios literatūrologų kartos. Tačiau į šią nuostabią meninių tekstų savybę suteikti medžiagos vis naujiems atradimams reikėjo atkreipti dėmesį, nes ji atspindi kai kuriuos esminius literatūros kaip sinchroninio mechanizmo sandaros bruožus.

1973

[1] Teksto samprata čia atitinka anksčiau (žr. straipsnį „Sakytinė kalba kultūros istorijos perspektyvoje") pateiktą apibrėžimą.
Tekstas gali būti išreikštas sakytiniais ženklais (folkloras), užfiksuotas raštijos priemonėmis, suvaidintas (išreikštas teatro ženklų sistema).

[2] Kultūrinė tekstų, ambivalentiškų opozicijos „viršus / apačia" atžvilgiu, funkcija ir funkcijų tarp „viršaus" ir „apačios" pasikeitimo mechanizmas ištyrinėti M. Bachtino monografijoje *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренесанса*, Москва, 1965.

[3] Mes nenagrinėjame problemos „literatūra ir folkloras", nes tai atskiras ir sudėtingas klausimas, ir apsiribojame funkcijos tyrimu rašytinėje literatūroje.

[4] Neutralizacijos mechanizmas, aišku, veikia ir čia, pavyzdžiui, tais atvejais, kai „aukštasis" menas sąmoningai orientuojasi į „masinį" – plg. susižavėjimą primityvizmu, archajinėmis literatūros formomis arba vaikų poezija.

[5] А. Веселовский, *Историческая поэтика*, Ленинград, 1940, p. 43.

[6] Ibid., p. 44.

[7] А. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 16 томах*, Москва, 1937, t. 1, p. 99.
[8] Žr. Ю. Лотман, Б. Успенский, „О семиотическом механизме культуры", in *Труды по знаковым системам*, Тарту, 1971, t. 5.
[9] А. Пушкин, op. cit., t. 12, p. 159–170. (Žr. taip pat ištrauką „Barkovas vienąkart susiginčijo su Sumarokovu".)

LĖLĖS KULTŪROS SISTEMOJE

Kiekvienas esminis kultūros objektas paprastai yra dvejopos prigimties: jam būdinga konkreti funkcija, atliepianti konkrečias visuomenės reikmes, ir „metaforinė", kai jo požymiai perkeliami gausybei socialinių faktų, kurių modeliu jis tampa.

Su žodžiu „mašina" siejame tam tikrus mokslinius ir techninius vaizdinius. Tačiau kai skaitome Anos Kareninos žodžius apie jos vyrą „pikta mašina" arba sakome „biurokratinė mašina", sąvoką „mašina" vartojame kaip plataus spektro įvairiausių reiškinių, iš esmės jokio ryšio su mašina neturinčių, modelį. Galima būtų išskirti daugybę tokių sąvokų: „namas", „kelias", „duona", „slenkstis", „scena" ir t. t. Kuo reikšmingesnis tiesioginis konkrečios sąvokos konkrečios kultūros sistemoje vaidmuo, tuo aktyvesnė jo metaforinė reikšmė, kuri gali elgtis labai agresyviai ir kartais tapti visko, kas tiktai egzistuoja, įvaizdžiu. Lėlė priklauso tokioms esminėms sąvokoms. Tam, kad suprastume „lėlės paslaptį"[1], būtina atskirti pirminę reikšmę „lėlė kaip žaislas" nuo kultūros istorijai būdingos reikšmės „lėlė kaip modelis".

Tik turint tokį skirstymo pagrindą galima priartėti prie sintetinės sąvokos – „lėlė kaip meno kūrinys".

Žaislinę lėlę visų pirma reikia atskirti nuo, atrodytų, to paties tipo reiškinio – statulėlės, erdvinio skulptūrinio žmogaus atvaizdo. Skirtumas yra štai koks. Auditorija būna dvejopa: „suaugusiųjų" ir „vaikų", „folklorinė", „archajinė". Pirmoji vertina meninį tekstą[2] kaip informacijos gavėjas: žiūri, klauso, skaito, sėdi teatre,

stovi priešais statulą muziejuje, gerai atsimena: „rankomis neliesti", „netriukšmaukite" ir, aišku, „nelipkite į sceną" ir „nesivelkite į pjesę". Antrosios santykis su tekstu – žaidimo dalyvio santykis: ji rėkia, liečia, veliasi, paveikslėlį ne žiūri, o sukioja, bado pirštais, kalba nupieštų žmonių balsais, įsibrauna į pjesę, duodama nurodymus aktoriams, muša knygelę arba ją bučiuoja.[3] Pirmuoju atveju informacija gaunama, antruoju – ji formuluojama žaidžiant. Atitinkamai keičiasi ir visų trijų pagrindinių elementų – autoriaus – teksto – auditorijos – vaidmuo ir santykinė reikšmė. Pirmuoju atveju aktyvus tik autorius, tekste yra visa, kas esminga, ką turi suvokti auditorija, kuriai atitenka suvokiančiojo adresato vaidmuo. Antruoju – aktyvus adresatas, perduodančiojo vaidmuo linkęs sumažėti iki pagalbinio, o tekstas – tik pretekstas, provokuojantis prasmę kuriantį žaidimą. Pirmajam atvejui priklauso statula, antrajam – lėlė. Į statulą reikia žiūrėti, lėlę būtina liesti, sukioti. Statuloje slypi tas aukštasis meno pasaulis, kurio žiūrovas savarankiškai susikurti negali. Lėlė reikalauja ne kontempliuoti svetimą mintį, bet žaisti. Todėl per didelis panašumas, natūralumas, fantaziją slopinantis pernelyg didelis į ją įdėto pranešimo detalumas jai kenkia. Žinoma, kad suaugusiuosius džiuginantys brangūs „natūralūs" žaislai mažiau tinka žaidimams negu paties pasidaryti, schemiški, kurių detalės reikalauja įtempti vaizduotę. Statula – tarpininkas, perduodantis mums kito žmogaus kūrybą, statula reikalauja rimties, lėlė – žaidimo.

Taip yra todėl, kad pereidama į suaugusiųjų pasaulį lėlė atsineša prisiminimus apie vaikišką, folklorinį, mitologinį ir žaidimų pasaulį. Dėl to lėlė yra ne atsitiktinis, o būtinas bet kokios brandžios „suaugusios" civilizacijos komponentas. Tačiau, būdama linkusi supaprastinti, lėlė gali perkelti į žaidimo ir vaizduotės sferą ne tik materialius (nutrauktos rankos ir kojos, veido pakeitimas skudurėliu netrukdo žaisti), bet ir elgesio elementus: jai nereikia kalbėti – žaidžiantysis kalba už ją ir už save; jai nereikia judėti – ji gali nejudėdama gulėti, o žaidžiantysis vaidins, kad ji vaikšto, bėgioja, skraido. Šiuo atžvilgiu judanti lėlė – prisukamas žaislas arba teatro lėlė – yra tam tikras prieštaravimas, žingsnis nuo lėlės kaip žaislo sudėtingesnių kultūros teksto tipų link.

Judanti lėlė, prisukamas automatas, neišvengiamai sužadina dvilypę nuostatą: lyginant su nejudančia lėle aktyvėja natūralesni bruožai – ji mažiau lėlė ir daugiau žmogus, bet lyginant su gyvu žmogumi[4] ryškesnis sąlygiškumas ir nenatūralumas. Trūkčiojančių ir šuoliškų judesių nenatūralumo pojūtis atsiranda būtent žiūrint į prisukamą lėlę arba marionetę, o nejudanti lėlė, kurios judesius tik įsivaizduojame, tokio įspūdžio nesukelia. Tai ypač akivaizdu stebint veido išraišką: nejudrūs nejudančios lėlės bruožai nestebina, bet tereikia ją vidiniu mechanizmu priversti judėti – ir jos veidas tarsi sustingsta. Palyginimas su gyva būtybe didina lėlės negyvumą. Tai suteikia naujos prasmės senai to, kas gyva, ir to, kas miręs, priešpriešai. Mitologiniai įsivaizdavimai apie to, kas atrodo negyva, atgaivinimą ir gyvos būtybės pavertimą nejudriu pavidalu yra universalūs. Statula, portretas, atspindys vandenyje ir veidrodyje, šešėlis arba atspaudas gimdo įvairiausius siužetus, pasakojančius, kaip tai, kas mirę, išstumia tai, kas gyva, atskleidžiančius sąvokos „gyvenimas" esmę vienoje ar kitoje kultūros sistemoje. Mašinos kaip naujos ir ypač galingos visuomeninės jėgos atsiradimas, pradedant Renesansu, paskatino atsirasti ir naują sąmonės metaforą: mašina tapo panašios į gyvą, bet iš esmės negyvos jėgos įvaizdžiu. XVIII amžiaus pabaigoje Europą apėmė visuotinis susižavėjimas automatais. Vaucansono sukonstruotos prisukamos lėlės tapo įsikūnijusia žmogaus ir mašinos susiliejimo metafora, negyvo judesio įvaizdžiu. Kadangi tas laikas sutapo su biurokratinės valstybės suklestėjimu, įvaizdis įgavo socialinės metaforos reikšmę. Lėlės įvaizdyje susikryžiavo senasis mitas apie atgijusią statulą ir nauja mitologija apie negyvą mašinų gyvenimą. Tai nulėmė lėlės mitologijos protrūkį romantizmo epochoje.

Taigi mūsų kultūrinėje sąmonėje susiklostė lyg ir du lėlės veidai: vienas kviečia į jaukų vaikystės pasaulį, kitas asocijuojasi su pseudogyvenimu, negyvu judesiu, mirtimi, kuri apsimeta gyvenimu. Pirmasis žvelgia į folkloro, pasakos, primityvumo pasaulį, antrasis primena mašinų civilizaciją, susvetimėjimą, antrininkystę.

Tokia yra pradinė „lėlės mitologijos" medžiaga, su kuria tenka susidurti lėlės kaip meno kūrinio kūrėjui. Nė viena iš minėtų asociacijų savaime nenulemia to, ką su lėle padarys menininkas. Kaip

ir bet kokia meno medžiaga, ši pradinė mitologija gali būti pakeista, panaudota tiesiogiai ar visiškai atmesta. Medžiaga niekada iš anksto nenulemia kūrinio turinio, bet ji visada reikšminga ir, įsitraukdama į visą meninę teksto struktūrą, tampa meno faktu.

Lėlės kaip meno kūrinio (įprastoje mums kultūros sistemoje) specifika yra ta, kad ji suvokiama gretinant ją su gyvu žmogumi, o lėlių teatras – gyvų aktorių teatro fone.[5] Todėl gyvas aktorius vaidina žmogų, o lėlė scenoje vaidina aktorių.[6] Ji tampa atvaizdo atvaizdu. Ši sudvejinimo poetika apnuogina sąlygiškumą, vaizdavimo objektu daro ir pačią meno kalbą. Todėl lėlė scenoje, viena vertus, yra ironiška ir parodijiška, o kita vertus, lengvai tampa stilizacija ir linksta į eksperimentą. Lėlių teatras apnuogina teatre teatrališkumą. Kai teatras pasiekia tokį didelį natūralumą, kad jam tenka priminti sau ir žiūrovui apie scenos specifiką, liaudiškasis lėlių teatro menas gyviems aktoriams tampa vienu iš pavyzdžių. O tais laikotarpiais, kai teatras siekia įveikti sąlygiškumą ir laiko jį savo pirmaprade nuodėme, lėlių teatras nustumiamas į meno periferiją – ir pagal žiūrovo amžių, ir pagal estetines nuostatas.

XX amžiaus antrosios pusės menas akivaizdžiai nukreiptas į savo paties specifikos įsisąmoninimą. Menas vaizduoja meną, stengdamasis perprasti savo paties galimybių ribas.

Tai iškelia lėlės meną į laikmečio meninės problematikos centrą, o asociacijų su pasaka (vaikiškos ir liaudies pasakos pasaulis) ir automatinio, negyvo gyvenimo pavyzdžių susikryžiavimas jame atveria didžiulę erdvę amžinai gyvoms šiuolaikinio meno problemoms išreikšti.

Gyvo / negyvo, atgimstančio / sustingstančio, dvasingo / mechaninio, tariamo gyvenimo / tikro gyvenimo antitezės šiuolaikinio meno problematikoje plėtojamos taip įvairiai, jog tampa akivaizdu, kaip neatsargu yra lėlių teatrui skirti periferinę vietą bendroje sceninės kūrybos sistemoje.

„Lėliškumas" kaip ypatingas gyvo aktoriaus vaidybos tipas, kuriantis negyvumo, automatizmo efektą, kuo plačiausiai naudojamas įvairiausiose režisūrinėse traktuotėse. Plačiausias galimybes atveria gyvų aktorių ir kaukių, lėlių jungtis, kuri labai būdinga apeigoms ir liaudies teatrui daugelyje nacionalinių tradicijų. Tačiau

reikia atsižvelgti į tai, kad „lėliškumo" kompleksas gyvų aktorių teatre susideda iš dviejų komponentų: veido-kaukės ir netolydžių, trūkčiojančių judesių. Tai kuria vidinio konflikto, kuris irgi gerai žinomas daugelyje liaudies teatro ir karnavalo tradicijų, galimybę: veido-kaukės ir, kaip jo nejudrumo kontrasto, audringų, pasiutusiai „gyvų" judesių deriniai.

Gerai žinomas Komandoro statulos atgijimo efektas rodo, kad gyvo aktoriaus ir statulos-automato (lėlės) derinimas gali kelti ne tik komiškus ar satyriškus, bet ir labai tragiškus įspūdžius.

Tačiau lėlė, asocijuodamasi su žaidimų ir liaudies balagano linksmybe bei vaikų žaidimo poezija, gali įgauti ir priešingą emocinį krūvį. Pagaliau ypatinga ir dar neištyrinėta meninė sfera – lėlės animaciniame kine, kur jų estetinė prigimtis kontrastiškai gretinama, viena vertus, su įprastiniu kinu, o kita vertus – su neaprėpiama animacija.

Nuo pirmojo žaislo iki teatro scenos žmogus kuria sau „antrąjį pasaulį", kuriame jis žaisdamas sudvejina savo gyvenimą, emociškai, estetiškai, pažintiniu požiūriu jį įsisavina. Šioje kultūrinėje orientacijoje stabilūs žaidimo elementai – lėlė, kaukė, amplua – vaidina didžiulį socialinį ir psichologinį vaidmenį. Tai ir yra nepaprastai rimtų ir plačių galimybių, būdingų lėlei kultūros sistemoje, šaltinis.

1978

[1] M. Saltykovo-Ščedrino posakis iš pasakos „Žaisliniai žmogučiai" (М. Салтыков-Щедрин, *Собрание сочинений: В 20 томах*, Москва, 1974, t. 16, kn. 1, p. 116). Aiškinantis mūsų temą, esminę reikšmę turi du veikalai: В. Гиппиус, „Люди и куклы в сатире Салтыкова", in В. Гиппиус, *От Пушкина до Блока*, Ленинград, 1966; Р. О. Якобсон, „Статуя в поэтической мифологии Пушкина", in Р. Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва, 1987 (pirmasis veikalas pasirodė 1927 metais, antrasis – 1937-aisiais).

[2] Sąvoka „meninis tekstas" čia pavartota plačiąja prasme, kaip „bet koks meno kūrinys", įskaitant vaizduojamojo ir scenos meno kūrinius.
Meno kūrinys atlieka visuomeninę funkciją todėl, kad jo tekstui būdinga ypatinga organizacija, nulemta ir istorinės realybės bei santykio su kitais tekstais, ir vidinių kūrinio kaip visumos sandaros dėsningumų. Šiuo metu bandoma žiūrėti į meno kūrinį remiantis šia metodika.

[3] Vaizdumo dėlei paprastiname: realiai suvokiant kūrinį būtinai dalyvauja abu požiūriai, bet vienas iš jų gali dominuoti, o kitas – būti pasitraukęs į antrą planą.

[4] Toks palyginimas nejudančios lėlės atveju paprasčiausiai neatsiranda: nejudanti lėlė ne lyginama su gyvu žmogumi, bet su ja žaidžiama taip, lyg tai ir yra gyvas žmogus; tapatybė ne nustatoma iš požymių, bet postuluojama.

[5] Kitose kultūros sistemose galimi ir kitokie ryšiai. Pavyzdžiui, klasikiniame japonų teatre lėlė-kaukė ir gyvas aktorius yra organiškai susilieję (žr. J. Nakamura, *Noh: The Classical Theater*, New York, Tokyo, Kyoto, 1971), o Sicilijos marionetės susijusios su liaudies piešinio kultūra (A. Pasqualino, *L'opera dei pupi*, įžangą parašė A. Buttitta, Palermo, 1978).

[6] Todėl tikras lėlių teatras – tai ne teatras (žr. klasikinį Obrazcovo „Paprastą koncertą"). Vaikų lėlių teatro idealas būtų toks, kuriame kapeldinerių vaidmenį atliktų dresuoti buldogai, bufetininkės, atsižvelgiant į pjesę, būtų persirengusios paršiukais arba raganomis, ir žaidimas „tarsi teatrą" prasidėtų nuo slenksčio. Tarp žiūrovų sėdintis ir besikvatojantis ar liejantis ašaras krokodilas puikiai papildytų vaizdą.

KANONINIS MENAS KAIP INFORMACINIS PARADOKSAS

Istorinėje poetikoje vyrauja nuomonė, kad yra du meno tipai. Mes remiamės tuo tarsi įrodytu faktu, nes šią mintį patvirtina plati istorinė medžiaga ir daug teorinių samprotavimų. Vienas meno tipas orientuotas į kanonines sistemas („ritualizuotas menas", „estetinio tapatumo menas"), kitas – į kanonų, iš anksto nustatytų normų pažeidimą. Antruoju atveju estetinės vertybės atsiranda ne paklūstant normos reikalavimams, bet juos pažeidžiant.

Kartais būdavo abejojama, ar galimas „už kanono ribų" esantis menas. Be to, būdavo nurodoma, kad unikalūs, nepasikartojantys objektai negali būti komunikatyvūs ir kad bet koks meno kūrinių „individualumas", „nepakartojamumas" atsiranda derinant palyginti nedidelį skaičių gana standartizuotų elementų. O paties „kanoninio meno", meno, orientuoto į taisyklių ir normų laikymąsi, buvimas yra toks akivaizdus ir, atrodytų, gerai ištyrinėtas faktas, kad tyrinėtojai kartais neatkreipia dėmesio, jog vienas pagrindinių mūsų požiūrio į jį principų yra paradoksalus.

Manoma, kad visiškai akivaizdu, jog sistema, tarnaujanti komunikacijai, turinti ribotą žodyną ir sunormintą gramatiką, gali būti prilyginta natūraliajai kalbai ir tyrinėjama taip pat, kaip ir ji. Taip atsirado noras žiūrėti į kanoninius meno tipus kaip į natūraliųjų kalbų analogus.

Daugybė tyrinėtojų rašė, kad egzistuoja ištisos kultūrinės epochos (joms priskiriami, pavyzdžiui, folkloro laikai, viduramžiai, klasicizmas), kai meninės kūrybos aktu buvo siekiama *paklusti*

taisyklėms, o ne jas pažeisti. Šis reiškinys ne kartą aprašytas (pavyzdžiui, rusų viduramžiai tyrinėjami D. Lichačiovo veikaluose). Be to, būtent tyrinėjant tokio tipo tekstus struktūrinis aprašymas daugiausia pasiekė, nes jiems, atrodo, labiausiai tinka kalbinių tekstų analizės įgūdžiai.

Paralelė su natūraliosiomis kalbomis čia visai tinka. Jeigu tarsime, kad yra ypatingų meno tipų, kurie visiškai orientuoti į kanono realizaciją, kurių tekstai įkūnija iš anksto nustatytas taisykles ir kurių reikšminiai elementai yra išankstinės kanoninės sistemos elementai, tai bus visai natūralu juos prilyginti natūraliosios kalbos sistemai, o kuriamus tokiu būdu tekstus – kalbėjimo reiškiniams (laikantis Saussure'o opozicijos „kalba – kalbėjimas").

Tačiau ši atrodanti natūrali paralelė kelia kai kurių sunkumų: realizuojant tekstą natūraliąja kalba, išraiška, kuria kalbinio bendravimo dalyviai kaip nors ypatingai nesidomi, yra visiškai automatiška, o pasakymo turinys visiškai laisvas. Meniniai tekstai, priklausantys tapatumo estetikai, šiuo požiūriu formuojami paklūstant priešingam principui: pranešimo sritis juose nepaprastai kanonizuojama, o sistemos kalba išlieka neautomatizuota. Sistemos, turinčios automatizuotą (ir todėl nepastebimą) mechanizmą, galintį perduoti beveik bet kokį turinį, vietoje matome sistemą, kurios turinio sritis fiksuota ir kuri išlaiko neautomatišką, t. y. bendraujant nuolat apčiuopiamą, mechanizmą.

Kai kalbame apie meną, ypač apie vadinamojo ritualizuoto tipo meną, pirmiausia į akis krinta fiksuota pranešimo sritis. Rusiškai, kiniškai ar bet kuria kita kalba galima šnekėti apie bet ką, o stebuklinių pasakų kalba – tik apie tam tikrus dalykus. Čia visiškai kitoks išraiškos ir turinio automatizavimo santykis.

Be to, taisyklingai, be klaidų kalbantys gimtąja kalba nepastebi jos, kalba visiškai automatizuota ir dėmesys sutelkiamas į turinio sferą, o meno srityje koduojančios sistemos automatizacija negalima. Antraip menas nebebus menas. Taigi įvyksta labai paradoksalus dalykas. Viena vertus, iš tiesų egzistuoja daugybės tekstų paliudyta sistema, labai primenanti natūraliąją kalbą, sistema, kurios kodavimo tipas pastoviai kanonizuotas, o kita vertus, ši sistema elgiasi keistai – ji neautomatizuoja savo kalbos ir negali laisvai reikšti turinio.

Taigi padėtis paradoksali: nors natūraliosios kalbos ir „tapatybės poetikos" komunikacinė schema analogiška, sistemos funkcionuoja visiškai priešingai. Tai verčia daryti prielaidą, kad paralelė tarp apskritai kalbai būdingų komunikacijos tipų ir, pavyzdžiui, folkloro komunikacinės schemos neišsemia kai kurių esminių tų meno rūšių meninės organizacijos formų.

Kaipgi gali atsitikti, kad sistema, susidedanti iš apibrėžto elementų skaičiaus, turinti tendenciją juos maksimaliai stabilizuoti ir griežtas derinimo taisykles, linkstančias į kanoną, nepaklūsta automatizacijai, t. y. išlieka informatyvi savaime? Atsakymas gali būti tik vienas: aprašydami tautosakos, viduramžių literatūros ar bet kokį kitą „tapatumo estetika" besiremiantį kūrinį kaip tam tikrų taisyklių realizaciją, apčiuopiame tik vieną struktūrinį klodą. Į akiratį turbūt nepatenka specifinių struktūrinių mechanizmų veiksmai, lemiantys teksto deautomatizaciją klausytojų sąmonėje.

Įsivaizduokime du pranešimo tipus: vienas – užrašas, kitas – skarelė su mazgeliu, užsirištu atminimui. Tikimasi, kad jie abu bus perskaityti. Tačiau „skaitymas" kiekvienu atveju bus kitoks. Pirmuoju atveju pranešimas yra pačiame tekste ir gali būti visiškai iš jo išgautas. Antruoju – „tekstas" atlieka tik mnemoninę funkciją. Jis turi tik priminti tai, ką skaitytojas žino ir be jo. Išgauti pranešimą iš teksto šiuo atveju neįmanoma.

Skarelę su mazgeliu galima gretinti su daugeliu tekstų tipų. Čia teks priminti ne tik „virvelinį raštą", bet ir tokius atvejus, kai grafiškai užfiksuotas tekstas – tik savotiška užuomina atminčiai. Toks buvo Psalmyno puslapių išvaizdos vaidmuo neraštingiems psalmininkams, XVIII amžiuje giedojusiems psalmes atmintinai, bet būtinai žiūrėjusiems į knygą. Kaip autoritetingai liudija akademikas I. Kračkovskis, dėl grafikos savybių Korano skaitymas konkrečiais jo istorijos etapais suponavo *išankstinį* teksto išmanymą.[1] Bet, kaip pamatysime toliau, panašių tekstų yra gerokai daugiau.

Priminimas – tik pavienis atvejis. Jis įeina į platesnę klasę pranešimų, kai informacija ne slypi tekste ir iš jo yra gavėjo sužinoma, o būdama, viena vertus, už teksto ribų, kita vertus, priimama tik tada, kai yra tam tikras tekstas.

Galima nagrinėti du informacijos, kuria disponuoja koks nors individas arba kolektyvas, prieaugio atvejus. Pirmuoju ji gaunama iš išorės – telkiama kur nors nuošalyje ir stabilus jos kiekis perduodamas gavėjui. Antrasis atvejis kitoks: iš išorės gaunama tik tam tikra dalis informacijos, kuri sužadina gavėjo sąmonę ir taip padidina joje informacijos kiekį. Dėl tokio savaiminio informacijos gausėjimo tai, kas gavėjo sąmonėje buvo amorfiška, tampa struktūriškai organizuota, vadinasi, čia adresatas yra kur kas aktyvesnis nei tada, kai tam tikras kiekis žinių yra tiesiog perduodamas.

Informaciją paprastai sužadina griežtai sureguliuotas tekstas, kuris skatina savaiminį suvokiančios asmenybės organizavimąsi. Apmąstymai klausantis ratų bildesio, vienodos ritmingos muzikos, kontempliatyvi nuotaika, kurią sukelia žiūrėjimas į taisyklingos formos raštus arba visiškai formalistinius geometrinius piešinius, užburiantis kartojamų žodžių poveikis – tai vis paprasčiausi tokio vidinės informacijos pagausėjimo, kai veikia organizuota išorinė informacija, pavyzdžiai.

Galime daryti prielaidą, kad visais meno, priklausančio „tapatybės estetikai", atvejais susiduriame su sudėtingesniais to paties principo pasireiškimais.

Tada galima paaiškinti anksčiau mūsų nurodytą paradoksą. Lyginant folklorą bei viduramžių meną ir XIX amžiaus poetiką, paaiškėja, kad šiais atvejais grafiškai užfiksuotas teksto santykis su kūrinyje esančia informacijos apimtimi yra nevienodas. Antruoju atveju – analogiškai natūraliosios kalbos reiškiniams – jame yra visa kūrinio (pranešimo) informacija, pirmuoju – tik nežymi jos dalis. Dėl kraštutinio išraiškos plano organizuotumo ryšys tarp išraiškos ir turinio praranda natūraliosioms kalboms būdingą vienareikšmiškumą ir ima formuotis mazgelio ir su juo susijusio prisiminimo principu.

XIX amžiaus kūrinio gavėjas – visų pirma klausytojas, jis tikisi iš teksto gauti informaciją. Folklorinio (taip pat ir viduramžių) meninio pranešimo gavėjui tiesiog sudaromos palankios sąlygos tam, kad jis įsiklausytų pats į save. Jis ne tik klausytojas, bet ir kūrėjas. Būtent dėl to ir labai kanoniška sistema išlieka informacijos

atžvilgiu aktyvi. Folkloro klausytojas panašesnis į muzikinės pjesės klausytoją, o ne į romano skaitytoją. Literatūra iškilo ne tik todėl, kad atsirado raštas, bet ir dėl to, kad visa meno sistema persitvarkė pagal kalbinio bendravimo schemos pavyzdį.

Taigi vienu atveju „kūrinys" prilygsta grafiškai užfiksuotam tekstui: jo ribos aiškios, informacijos apimtis sąlygiškai stabili. Kitu atveju grafiškai ar kitaip užfiksuotas tekstas – tai tik labiausiai apčiuopiama, bet ne pagrindinė kūrinio dalis. Jį reikia papildomai interpretuoti, įtraukti į tam tikrą kur kas menkiau organizuotą kontekstą.

Pirmuoju atveju formą kuriantį impulsą išreiškia konkrečios semiotinės sistemos prilyginimas natūraliajai kalbai, o antruoju – muzikai.

Meno kūrinio ir jį interpretuojančios tikrovės santykis šiais dviem būdais organizuotuose meniniuose tekstuose yra labai skirtingas: realistinio tipo poetikoje sutapatinti tekstą ir gyvenimą yra labai paprasta (didžiausios kūrybinės įtampos reikalauja teksto kūrimas), o „tapatybės estetikos" kūriniuose tais atvejais, kai toks susitapatinimas įvyksta (tekstas gali būti formuojamas ir kaip grynai sintagminė konstrukcija, suponuojanti tik fakultatyvų semantinį aiškinimą, privalomą ne labiau nei, pavyzdžiui, regimieji vaizdai neprograminėje muzikoje), jis yra visiškai kūrybinis aktas ir gali būti grindžiamas didžiausio nepanašumo principu arba bet kuriomis kitomis tik tam atvejui nustatytomis interpretacijos taisyklėmis.

Taigi dekanonizuotas tekstas yra informacijos šaltinis, o kanonizuotas – jos impulsas. Tekstuose, kurie organizuoti pagal natūraliosios kalbos pavyzdį, formalioji struktūra – tarpinė grandis tarp adresato ir adresanto. Ji atlieka kanalo, kuriuo perduodama informacija, vaidmenį. Tekstuose, kurie organizuoti pagal muzikinės struktūros principą, formalioji sistema yra informacijos turinys; ji perduodama adresatui ir naujai pertvarko jau esančią jo sąmonėje informaciją, perkoduoja jo asmenybę.

Iš to išplaukia, kad, aprašydami kanonizuotus tekstus tik jų vidinės sintagmatikos požiūriu, gauname labai esmingą, bet ne vienintelį struktūrinės organizacijos klodą. Dar lieka klausimas: ką reiškė šis tekstas jį sukūrusiam kolektyvui, kaip jis funkcionavo?

Klausimas labai sunkus ir atsakyti į jį, gilinantis tik į patį tekstą, dažnai būna neįmanoma. XIX amžiaus meno tekstai dažniausiai savaime nurodo savo socialinę funkciją. Kanonizuoto tipo tekstuose tokių nuorodų paprastai nėra. Šių tekstų pragmatiką ir socialinę semantiką tenka rekonstruoti remiantis tik išoriniais tekstų atžvilgiu šaltiniais.

Norint atsakyti į klausimą, iš kur atsiranda informacija tekstuose, kurių visa sistema iš principo numanoma (nes būtent padidėjusi galimybė numanyti yra pagrindinė kanoniškų tekstų tendencija), reikia atsižvelgti štai į ką.

Pirma, reikia skirti atvejus, kai į kanoną orientuojasi ne pats tekstas, o mūsų interpretacija.

Antra, reikia atsižvelgti, kad teksto struktūra ir tos struktūros suvokimas bendrojo kultūros konteksto metalygmenyje gali esmingai skirtis. Ne tik atskiri tekstai, bet ir ištisos kultūros gali suvokti save kaip orientuotas į kanoną. Be to, sandaros griežtumas savivokos lygmenyje gali būti kompensuojamas didele laisve atskirų tekstų struktūros lygmenyje. Atotrūkis tarp kultūros idealios savivokos ir jos tekstinės realybės šiuo atveju tampa papildomu informacijos šaltiniu.

Pavyzdžiui, rusų sentikių judėjimo pradininkas protopopas Avakumas savo paties tekstus suvokė kaip orientuotus į kanoną. Be to, kova už kultūrą, kuriamą taip, kad atitiktų išankstinių taisyklių sistemą, buvo jo gyvenimo ir literatūros programa. Tačiau realūs Avakumo tekstai kuriami pažeidžiant literatūros taisykles ir kanonus. Tai leidžia tyrinėtojams, siejantiems jo kūrybą su įvairiais bendraisiais kontekstais (kartais gana laisvai), laikyti jį tai „tradicionalistu", tai „novatoriumi".

Galima pateikti ir kitą pavyzdį. Petro laikų valstybingumas laikė save tvarkingu. Epocha iškėlė „tvarkingos valstybės" reikalavimą ir viso gyvenimo būdo maksimalaus sunorminimo idealus. Valstybė buvo suvesta į tam tikrą formulę ir tam tikrus skaičiais išreikštus santykius. Tai atspindi ir projektuojami Vasilijaus salos kanalai (kurie taip ir nebuvo iškasti), ir rangų lentelė.

Bet jeigu nuo Petro laikų valstybingumo savivokos lygio pereisime prie administracinės veiklos, tai susidursime su visiškai

priešingais tvarkai reiškiniais. Juk taip ir nebuvo sukurtas įstatymų sąvadas, o Rusijoje iki Petro laikų teisynai būdavo lengvai sudaromi. Popetrinių laikų valstybingumas jokios juridinės kodifikacijos nesukūrė. Bet buvo sukurta viena – Įstatymų sąvadas, daugiatomis leidinys – precedentas, kuris turėjo pakeisti nesančią kodifikacinę sistemą.

Taigi reikia turėti galvoje, kad kultūros kaip orientuotos į kodifikaciją savivoka ne visada objektyvi. Taip pat reikia turėti galvoje, kad teksto metalygmuo ir lygmuo kartais gravituoja sutapimo, santykio adekvatumo link, o kartais atvirkščiai.

Kanoninis menas nepaprastai svarbus bendrojoje žmonijos meninės patirties istorijoje. Vargu ar prasminga traktuoti jį kaip tam tikrą žemesnę ar jau praeitą stadiją. Ir tuo svarbiau iškelti klausimą apie būtinybę tyrinėti ne tik jo vidinę sintagminę struktūrą, bet ir jame užslėptus informacijos šaltinius, leidžiančius tekstui, kuriame viskas tarsi iš anksto žinoma, tapti galingu žmogaus asmenybės ir kultūros reguliuotoju ir kūrėju.

1973

[1] *Коран*. Москва, 1963, p. 674 (vertė ir komentarus parašė I. Kračkovskis).

PETERBURGO SIMBOLIKA IR MIESTO SEMIOTIKOS PROBLEMOS

Kultūros istorijos sukurtų simbolių sistemoje miestas ypač svarbus. Kalbant apie tai, reikia išskirti dvi pagrindines miesto semiotikos sferas: miestas kaip erdvė ir miestas kaip vardas. Antrasis aspektas buvo išnagrinėtas J. Lotmano ir B. Uspenskio straipsnyje „Koncepcijos ‚Maskva – trečioji Roma' atgarsiai Petro I ideologijoje" (*Художественный язык средневековья*, Москва, 1982), todėl šiame darbe apie jį nekalbėsime.

Miesto kaip uždaros erdvės santykis su jį supančia Žeme gali būti dvejopas: jis gali būti ne tik izomorfiškas valstybei, bet ir įkūnyti ją, tam tikra idealia prasme būti ja (pavyzdžiui, Roma-miestas kartu yra ir Roma-pasaulis), tačiau gali būti ir jos antitezė. *Urbis* ir *orbis terrarum* gali būti suvokiami kaip dvi priešiškos esybės. Pastarasis atvejis primena Pradžios knygą (4, 17), kurioje pirmuoju miesto statytoju vadinamas Kainas: „Tada jis pastatė miestą, kurį pavadino Enochu, savo sūnaus Enocho vardu."* Taigi Kainas yra ne tik pirmojo miesto įkūrėjas, bet ir tas, kuris jam davė pirmąjį vardą.

Tuo atveju, kai miesto santykis su aplinkiniu pasauliu yra toks kaip šventovės, esančios jo centre, su pačiu miestu, t. y. kai jis yra idealizuotas visatos modelis, jis paprastai būna „Žemės centre" (teisingiau, kad ir kur jis būtų, jam priskiriama vieta centre, jis *laikomas* centru). Jeruzalė, Roma, Maskva įvairiuose tekstuose iškyla

* *Šventasis Raštas*, vertė prel. prof. A. Rubšys, Vilnius, 1998.

būtent kaip tam tikrų pasaulių centrai. Idealiai įkūnydamas savąją žemę, miestas tuo pačiu metu gali būti ir dangiškojo miesto provaizdžiu – šventove aplinkinėms žemėms.

Tačiau miestas siejamos su juo žemės atžvilgiu gali būti įsikūręs ir ekscentriškai – būti už jos ribų. Pavyzdžiui, Sviatoslavas perkėlė savo sostinę į Perejaslavecą prie Dunojaus, Karolis Didysis – iš Ingelheimo į Acheną.[1] Visais šiais atvejais tokios akcijos turi tiesioginę politinę prasmę: jos paprastai liudija agresyvius sumanymus – naujų žemių, kurių centre atsiduria kuriama sostinė, užvaldymą.[2] Tačiau jos turi ir apčiuopiamą semiotinį aspektą. Visų pirma išryškėja egzistencinis kodas: tai, kas egzistuoja, paskelbiama neegzistuojant, o tai, kas dar turi atsirasti, – vieninteliu, kas tikrai yra. Juk ir Sviatoslavas, kai pareiškė, jog Perejaslavecas prie Dunojaus yra jo žemės centre, turėjo galvoje valstybę, kurią dar *reikės* sukurti, o realiai egzistuojančią Kijevo žemę paskelbė tarsi neegzistuojančia. Be to, labai sustiprėja vertybinis aspektas: tai, kas egzistuoja, turi esamojo laiko požymių ir yra „sava", vertinama neigiamai, o tai, kas atsiras ateityje ir yra „svetima", įgauna teigiamą aksiologinę charakteristiką. Galima pažymėti ir tai, kad „koncentrinės" struktūros gravituoja uždarumo, išsiskyrimo iš aplinkos, kuri vertinama kaip priešiška, o ekscentrinės – atsivėrimo, atvirumo ir kultūrinių kontaktų link.

Koncentrinė miesto padėtis semiotinėje erdvėje paprastai susijusi su miesto ant kalno (arba ant kalvų) paveikslu. Toks miestas yra tarpininkas tarp žemės ir dangaus, apie jį koncentruojasi pradžios mitai (įkuriant jį paprastai dalyvauja dievai), jis turi pradžią, bet neturi galo – tai „amžinas miestas".

Ekscentriškas miestas įsikūręs kultūrinės erdvės „pakraštyje": ant jūros kranto, upės žiotyse. Čia aktualizuojama ne antitezė „žemė / dangus", bet opozicija „natūralu – dirbtina". Tai miestas, sukurtas nepaisant Gamtos ir kovojantis su ja, dėl to galima dvejopa miesto interpretacija: viena vertus, kaip proto pergalės prieš stichijas, ir kita vertus, kaip natūralios tvarkos iškreipimo. Apie tokio miesto vardą telkiasi eschatologiniai mitai, žūties pranašystės; pasmerktumo ir stichijų triumfo idėja visada akivaizdi

šiame miesto mitologijos cikle. Dažniausiai tai tvanas, nugrimzdimas į jūros dugną. Pavyzdžiui, Metodijus Patarskis pranašauja, kad toks likimas laukia Konstantinopolio (kuris nuolat traktuojamas kaip „neamžinoji Roma"): „Ir supyks ant jo Viešpats Dievas didžiuliu įniršiu, ir pasiųs savo arkangelą Mykolą, ir pakirs pjautuvu tą miestą, trenks skeptru, apsuks kaip girnų akmenį ir taip nugramzdins jį ir jo žmones į jūros gelmę, ir žus tas miestas, pasiliks tik vienas stulpas turgaus aikštėje [...]. O atplaukiantys laivais pirkliai prie to stulpo riš savo laivus ir ims verkti, taip raudodami: ,O didysis ir išdidusis Miestų Karaliau! Kiek metų į tave atplaukdavom, prekiaudavom ir turtėdavom, o dabar tave ir visus puikiuosius pastatus staiga prarijo jūros gelmė ir be žinios prapuldė.'"[3]

Šis eschatologinės legendos variantas tvirtai įėjo į Peterburgo mitologiją: ne tik tvano siužetas, kurį paremia periodiški potvyniai ir iš kurio kilo didelis literatūros klodas, bet ir detalė – Aleksandro kolonos viršūnė arba Petropavlovsko tvirtovės angelas, kyšantis virš bangų ir tarnaujantis prieplauka laivams, – verčia manyti apie tiesioginį perorientavimą „Konstantinopolis – Peterburgas". V. Sologubas prisiminė: „Lermontovas [...] mėgo piešti plunksna ar netgi teptuku įsisiautėjusios jūros, iš kurios kyla angelo vainikuojamas Aleksandro kolonos viršus, vaizdą. Toks vaizdas bylojo apie jo liūdną, sielvarto ištroškusią fantaziją."[4] Plg. M. Dmitrijevo eilėraštį „Miestas po vandeniu", V. Odojevskio apsakymą „Negyvėlio šypsnys" iš *Rusiškų naktų* ir daugybę kitų.

Pasmerkto miesto idėjoje slypinti amžina stichijos ir kultūros kova Peterburgo mite realizuojasi kaip vandens ir akmens antitezė. Be to, tas akmuo – ne „gamtinis", „laukinis" (neapdirbtas), ne uolos, nuo amžių stūksančios toje pačioje vietoje, o atneštas, apšlifuotas ir „sužmogintas", sukultūrintas. Peterburgo akmuo – artefaktas, o ne gamtos fenomenas. Todėl akmens uolos Peterburgo mite yra ne įprastai nepajudinamos, pastovios, sugebančios atlaikyti vėjų ir bangų spaudimą, o nenatūraliai judrios:

Гора содвинулась, а место пременя
И видя своего стояния кончину,

Прешла Бальтийскую пучину
И пала под ноги Петрова здесь коня.[5]*

Užrašo pagrindas – nenatūralaus judėjimo motyvas: tai, kas nepajudinama („kalnas"), įgauna judrumo požymių („pasislinko", „pakeitęs vietą", „perėjo", „krito"). Tačiau nepajudinamo objekto judėjimo motyvas – tik perversiško pasaulio, kuriame akmuo plaukia vandeniu, bendro paveikslo dalis. Be to, dėmesys nukreipiamas būtent į metamorfozę, „normalaus" pasaulio virtimo „apverstu" momentą („matydamas savo stovėjimo pabaigą").

Natūrali akmens, uolos semantika tokia, kokia ji, pavyzdžiui, Tiutčevo eilėraštyje „Jūra ir uola":

Но спокойный и надменный,
Дурью волн не обуян,
Неподвижный, неизменный,
Мирозданью современный
Ты стоишь, наш великан![6]**

Peterburgo akmuo – akmuo virš vandens, pelkėje, akmuo be atramos, ne „senas kaip pasaulis", o žmogaus padėtas. „Peterburgo paveiksle" vanduo ir akmuo keičiasi vietomis: vanduo amžinas, jis buvo prieš atsirandant akmeniui ir nugalės jį, o akmeniui suteikta laikinumo, nerealumo bruožų. Vanduo jį griauna. Odojevskio *Rusiškose naktyse* (Peterburgo žūties paveikslas): „Štai jau svyruoja sienos, išbyrėjo langelis, išbyrėjo kitas, vanduo kliūstelėjo pro juos, užpylė salę [...]. Staiga traškėdamos griuvo sienos, prasiskyrė lubos – ir karstą, ir viską, kas buvo salėje, bangos išnešė į neaprėpiamą jūrą."[7]

„Apversto pasaulio" situaciją, įtraukiančią tokį miesto modelį į be galo plačią XVI amžiaus–XVIII amžiaus pradžios Europos kultūros tėkmę, galiausiai artimą baroko tradicijai[8], auditorija iš principo galėjo vertinti prieštaringai. Tai pademonstravo Sumarokovas, lygiagrečiai pateikęs herojinę ir parodijinę užrašo versiją. „Apvers-

* „Kalnas pasislinko, o pakeitęs vietą / Ir matydamas savo stovėjimo pabaigą, / Perėjo Baltijos gelmę / Ir krito čia po Petro žirgo kojomis."

** „Bet ramus ir išdidus, / Neapimtas bangų dūko, / Nepajudinamas, nesikeičiantis, / *Senas kaip pasaulis*, / Tu stovi, mūsų milžine!"

tas pasaulis" baroko tradicijoje, besisiejančioje su folkloro karnavaline tradicija (plg. įžvalgias M. Bachtino idėjas, kurios, deja, jo epigonų darbuose nepateisinamai išplėstai aiškinamos), suvokiamas kaip Utopija, „Kokanės šalis"[9] arba kaip „netikras pasaulis" žinomame Sumarokovo chore. Tačiau jis galėjo įgauti ir grėsmingų Bruegelio ir Boscho pasaulio bruožų.

Tuo pačiu metu Peterburgas tapatinamas su Roma (žr. Ю. Лотман, Б. Успенский, „Отзвуки концепции ‚Москва – третий Рим' в идеологии Петра Первого: К проблеме средневековой традиции в культуре барокко", in *Художественный язык средневековья*, Москва, 1982). Iki XIX amžiaus pradžios ši idėja labai paplito. Plg.: „Negalima nesistebėti šios naujosios Romos didybe ir galybe" (П. Львов, „Путешествие от Петербурга до Белозерска (sk. „Взгляд на Петербург")", in *Северный вестник*, 1804, d. 4, Nr. 11, p. 187). Tai, kad Peterburgo paveiksle buvo jungiami du archetipai – „amžinoji Roma" ir „neamžinoji, pasmerktoji Roma" (Konstantinopolis), – teikė kultūriniam Peterburgo suvokimui būdingą dvigubą perspektyvą: amžinumo ir pasmerktumo vienu metu.

Peterburgas įsikomponavo į šią dvilypę situaciją (tokia pradinė semiotinė duotybė) ir tai leido tuo pačiu metu traktuoti jį ir kaip „rojų", idealaus ateities miesto utopiją, Proto įsikūnijimą, ir kaip grėsmingą Antikristo maskaradą. Abiem atvejais idealizacija begalinė, tik su priešingais ženklais. Tai, kad „Peterburgo mitą" galima perskaityti dvejopai, vaizdingai iliustruoja toks pavyzdys. Baroko tradicijoje gyvatė po Falconet raitelio kanopa – triviali pavydo, priešiškumo, kliūčių, kurias Petrui daro išorės priešai ir vidiniai reformų priešininkai, alegorija. Tačiau rusų auditorijai gerai pažįstamų Metodijaus Patarskio pranašysčių kontekste šis vaizdas įgaudavo kitą – grėsmingą – interpretaciją: „Nūnai jau mūsų žūtis artėja [...], kaip sako patriarchas Jakovas: ‚Mačiau, sako, gyvatę, gulinčią ant kelio ir griebiančią žirgą už kulno, ir pritūpė ant užpakalinės kojos, ir laukė, kad Dievas išgelbėtų.' T[as] žirgas yra visas pasaulis, o kulnas – paskutinės dienos, o gyvatė yra antikristas [...], jis pradės griebti savo piktais darbais ir ženklais ir ims stebuklus daryti: kalnams lieps iš vietos pajudėti" (plg.: „Kalnas pajudėjo, o vietą pakeitęs...").[10] Šiame kontekste žirgas, raitelis ir gyvatė jau

ne priešinami vienas kitam, bet kartu yra pranašystės apie pasaulio pabaigą detalės. Gyvatė iš antraeilio simbolio tampa pagrindiniu grupės personažu. Neatsitiktinai nuo Falconet paminklo prasidėjusioje tradicijoje gyvatei skirtas skulptoriaus tikriausiai nenumatytas vaidmuo.

Idealus dirbtinis miestas, kuriamas kaip racionalistinės utopijos realizacija, neturi turėti istorijos, nes „tvarkingos valstybės" protingumas reiškia istoriškai susiklosčiusių struktūrų neigimą. Tai suponavo miesto statybą naujoje vietoje, taigi ir visko, kas sena, jei tik tai ten buvo, sugriovimą. Pavyzdžiui, Jekaterinos II laikais idealaus miesto sukūrimo istorinės Tverės vietoje idėja atsirado po to, kai 1763 metais gaisras iš esmės sunaikino miestą. Sumanytos utopijos požiūriu tokį gaisrą galima vertinti kaip laimingas aplinkybes. Tačiau istorija yra būtina veikiančios semiotinės sistemos sąlyga. Šiuo požiūriu miestas, sukurtas „staiga", demiurgui mostelėjus ranka, neturintis istorijos ir išsitenkantis vienoje plotmėje, iš principo neįmanomas.

Miestas kaip sudėtingas semiotinis mechanizmas, kultūros generatorius gali atlikti šią funkciją tik todėl, kad jis yra įvairiai funkcionuojančių ir heterogeniškų, priklausančių įvairioms kalboms ir įvairiems lygiams tekstų ir kodų katilas. Būtent principinis bet kurio miesto semiotinis poliglotizmas daro jį įvairiausių kitomis sąlygomis neįmanomų semiotinių kolizijų zona. Sujungdamas įvairius nacionalinius, socialinius, stilistinius kodus ir tekstus, miestas atlieka įvairiausias hibridizacijas, perkodavimus, semiotinius vertimus, kurie padaro jį galingu naujos informacijos generatoriumi. Tokių semiotinių kolizijų šaltinis yra ne tik sinchroninis įvairių semiotinių darinių buvimas greta, bet ir diachronija: architektūros statiniai, miesto papročiai ir ceremonijos, pats miesto planas, gatvių pavadinimai ir tūkstančiai kitų praėjusių epochų reliktų yra tarsi kodinės programos, nuolat iš naujo generuojančios istorinės praeities tekstus. Miestas – mechanizmas, nuolat iš naujo kuriantis savo praeitį, kuri tarsi sinchroniškai atsiduria greta dabarties. Šiuo požiūriu miestas, kaip ir kultūra, – besipriešinantis laikui mechanizmas.[11]

Racionalistinis miestas-utopija[12] neturėjo šių semiotinių rezervų. XVIII amžiaus racionalistą švietėją tikriausiai būtų suglumintę tai,

kad, nesant istorijos, audringai augo mitologija. Mitas užpildė semiotinę tuštumą ir dirbtinis miestas pasirodė esąs nepaprastai mitogeniškas.

Peterburgas šiuo požiūriu ypač tipiškas: Peterburgo istorija neatskiriama nuo Peterburgo mitologijos, be to, žodis „mitologija" šiuo atveju skamba anaiptol ne kaip metafora. Daug anksčiau, nei XIX amžiaus rusų literatūra – pradedant Puškinu ir Gogoliu, baigiant Dostojevskiu – pavertė Peterburgo mitologiją nacionalinės kultūros faktu, realioji Peterburgo istorija buvo persmelkta mitologijos elementų. Jei netapatinsime miesto istorijos su oficialiąja žinybine istorija, kurią atspindi valdininkų susirašinėjimas, o suvoksime jos ryšį su gyventojų daugumos būtimi, iš karto įsitikinsime, kokie svarbūs buvo gandai, sakytiniai pasakojimai apie nepaprastus atsitikimus specifiniame miesto folklore, kuris nuo pat pradžių vaidino didžiulį vaidmenį „šiaurės Palmiros" gyvenime. Pirmasis šio folkloro rinkėjas buvo Slaptoji kanceliarija. Puškinas tikriausiai ketino savo 1833–1835 metų dienoraštį paversti savotišku miesto gandų archyvu, „baisių istorijų" rinkėjas buvo Delvigas, o Dobroliubovas studentiškų metų rankraštiniame laikraštyje *Слухи* (*Gandai*) teoriškai pagrindė pasakojamosios stichijos vaidmenį liaudies gyvenime.

„Peterburgo mitologija" ypatinga, be kita ko, tuo, kad Peterburgo specifikos pajauta įeina į jos savimonę, t. y. ji suponuoja kažkokį išorinį, ne Peterburge esantį stebėtoją. Tai gali būti „žvilgsnis iš Europos" arba „žvilgsnis iš Rusijos" (= „žvilgsnis iš Maskvos"). Tačiau pastovu tai, kad kultūra konstruoja išorinio savęs pačios stebėtojo poziciją. Tuo pat metu formuojasi ir priešingas požiūris: „iš Peterburgo" į Europą arba Rusiją (= Maskvą). Nelygu žvilgsnio kryptis Peterburgas gali būti suvokiamas kaip „Azija Europoje" arba kaip „Europa Rusijoje". Abi traktuotės panašios tuo, kad teigia Peterburgo kultūros neorganiškumą, dirbtinumą.

Svarbu pažymėti, kad „dirbtinumo" suvokimas yra Peterburgo kultūros savivokos bruožas ir tik paskui jo ribos prasiplečia ir jis tampa jai svetimų koncepcijų savastimi. Su juo susiję tokie nuolat Peterburgo „pasaulio paveiksle" pabrėžiami bruožai kaip vaiduokliškumas ir teatrališkumas. Atrodytų, kad viduramžiška

regėjimų ir pranašysčių tradicija turėtų būti artimesnė tradicinei rusiškajai Maskvai, o ne „racionaliam" ir „europietiškam" Peterburgui. Tačiau būtent Peterburgo atmosferoje ji *mutatis mutandis* akivaizdžiai pratęsiama. Vaiduokliškumo idėja labai aiškiai išreikšta atitinkamai stilizuotoje legendoje apie Peterburgo įkūrimą, kuri V. Odojevskio kūrinyje pasakojama seno suomio lūpomis: „Ėmė statyti miestą, bet kiek padeda akmenų, tiek pelkė įtraukia; daug jau akmenų privertė, uolą ant uolos, rąstą ant rąsto, bet pelkė viską įtraukia, o žemės paviršiuje tik liūnas lieka. Tuo metu caras pasistatė laivą, apsidairė: žiūri, jo miesto dar nėra. ‚Nieko jūs nemokate dirbti', – pasakė jis savo žmonėms ir tuojau ėmė kelti uolą po uolos ir ore statyti. Taip pastatė jis visą miestą ir nuleido jį ant žemės."[13]

Cituotas pasakojimas charakterizuoja, aišku, ne suomių folklorą, o Peterburgo koncepciją, gyvavusią tarp Puškinui artimų XIX amžiaus 4-ojo dešimtmečio Peterburgo literatų, kuriems priklausė ir Odojevskis. Miestas, pastatytas ore ir neturintis pamato, – tokia pozicija vertė žiūrėti į Peterburgą kaip į vaiduoklišką, fantasmagorišką erdvę. Šaltinių studijos rodo, kad pasakojamojoje Peterburgo salonų literatūroje – žanre, kuris suklestėjo pirmaisiais trim XIX amžiaus dešimtmečiais ir, be abejonės, buvo svarbus literatūros istorijoje, tačiau iki šiol lieka ne tik netyrinėtas, bet ir visai nepaisomas, – ypač reikšmingas buvo baisių ir fantastinių istorijų, būtinai turinčių „Peterburgo koloritą", pasakojimas. Šio žanro šaknys siekia XVIII amžių. Pavyzdžiui, didžiojo kunigaikščio Pavelo Petrovičiaus pasakojimas Briuselyje, užrašytas baronienės Oberkirch[14], neabejotinai priklauso šiam žanrui. Jam būdingas ir toks būtinas žanro bruožas kaip tikėjimas įvykio tikrumu, ir Petro I šmėklos pasirodymas, ir tragiškos pranašystės, ir galiausiai Varinis raitelis kaip būdinga Peterburgo erdvės žymė (tiesą sakant, paminklas dar nepastatytas, bet Petro pamėklė atveda būsimą imperatorių Pavelą I į Senato aikštę ir dingsta, pažadėjusi susitikimą šioje vietoje).

Prie tipiškų šio žanro pasakojimų reikia priskirti J. Levašovos pasakojimą apie pomirtinį Delvigo vizitą. Jekaterina Gavrilovna Levašova – dekabristo Jakuškino pusseserė, Puškino, M. Orlovo

draugė, ištremto Gerceno globėja. Jos namuose Novaja Basmannaja gatvėje gyveno Čaadajevas. Ypač artimi draugiški santykiai ją siejo su Delvigu, kurio sūnėnas vėliau vedė jos dukterį Emiliją. Jekaterina Gavrilovna pasakojo, kad jos vyras N. Levašovas buvo sudaręs su Delvigu sutartį, apie kurią Levašovas pasakojo šitaip: „Jis [Delvigas] mėgo kalbėti apie pomirtinį gyvenimą, apie jo ryšį su šiuo gyvenimu, apie pažadus, duotus begyvenant ir įvykdomus po mirties. Vienąkart, norėdamas išsiaiškinti šį dalyką, patikrinti visus pasakojimus, apie kuriuos kada nors buvo skaitęs ir girdėjęs, jis išgavo mano pasižadėjimą, savo ruožtu pasižadėdamas ir pats, kad tas, kuris mirs pirmas, apsireikš likusiam gyventi. Užtikrinu jus, kad duodant žodį nebuvo nei priesaikų, nei pasirašymo krauju, jokio iškilmingumo, nieko [...]. Tai buvo paprastas kasdieniškas pokalbis, *causerie de salon*."[15] Pokalbis buvo užmirštas, maždaug po septynerių metų Delvigas mirė ir, kaip pasakoja Levašovas, praėjus lygiai metams, dvyliktą valandą nakties jis tylomis įėjo į jo kabinetą, atsisėdo į krėslą, o paskui vis taip pat netardamas nė žodžio išėjo.

Šis pasakojimas mus domina kaip Peterburgo „saloninio folkloro" faktas, tikriausiai neatsitiktinai susietas su Delvigo asmeniu. Delvigas puoselėjo žodinį baisųjį Peterburgo apsakymą. Būdinga, kad Puškino–Titovo „Vienišas namelis Vasilijaus saloje" akivaizdžiai susijęs su Delvigo būrelio atmosfera. Titovas teigė, kad jis buvo išspausdintas žurnale *Северные цветы* (*Šiaurės gėlės*) „Delvigui primygtinai reikalaujant".[16] A. Kern supainiojo, kuriame almanache buvo išspausdinta apysaka, bet kad leidėjas buvo Delvigas, įsiminė tvirtai. O Delvigas po publikacijos rekomendavo Žukovskiui Titovą kaip pradedantį literatą.

Gogolio ir Dostojevskio „Peterburgo mitologija" rėmėsi žodinės Peterburgo literatūros tradicija, kanonizavo ją ir kartu su taip pat žodine anekdoto tradicija įvedė į rimtosios literatūros pasaulį.

Daugybė XIX amžiaus 3–4-ojo dešimtmečio „žodinės literatūros" tekstų verčia suvokti Peterburgą kaip erdvę, kurioje paslaptingi ir fantastiniai reiškiniai yra dėsningi. Peterburgo apsakymas giminingas Kalėdų apsakymui, bet laiko fantastiškumą jame pakeičia erdvės fantastiškumas.

Kita Peterburgo erdvės ypatybė – jos teatrališkumas. Jau pati Peterburgo architektūros prigimtis – unikalus didžiulių ansamblių sistemingumas, nesubyrantis kaip ilgą istoriją turinčiuose miestuose į įvairiu laiku statytus rajonus, – kuria dekoracijos įspūdį. Tai krinta į akis ir užsieniečiui, ir maskviškiui. Bet pastarasis mano, kad tai „europietiškumo" požymis, o europietis, įpratęs, kad romaniškasis stilius egzistuoja greta baroko, gotika – greta klasicizmo, įpratęs prie architektūros stilių mišinio, su nuostaba žiūri į savotišką, bet jo akims keistą didžiulių ansamblių grožį. Apie tai rašė markizas de Custine'as: „Aš stebėjausi kiekviename žingsnyje, matydamas nesiliaujantį dviejų tokių skirtingų menų – architektūros ir dekoracijos maišymą. Petras Didysis ir jo įpėdiniai įsivaizdavo savo sostinę kaip teatrą."[17]

Peterburgo erdvės teatrališkumą liudijo ir akivaizdus jo padalijimas į „sceninę" ir „užkulisinę" dalį, be paliovos jaučiamas žiūrovo buvimas ir, tai ypač svarbu, – gyvenimo pakeitimas „tarsi gyvenimu": žiūrovas visą laiką yra, bet sceninio vyksmo dalyviams jo „tarsi nėra" – pastebėti jo buvimą – pažeisti žaidimo taisykles. Sceninės erdvės požiūriu taip pat neegzistuoja ir visa užkulisinė erdvė. Jos požiūriu reali tik sceninė būtis, užkulisinės erdvės požiūriu ji – žaidimas ir sąlygiškumas.

Žiūrovas – stebėtojas, kurio nedera matyti, – įsijaučia į visas ritualines ceremonijas, įtrauktas į „karinės sostinės" dienotvarkę. Kareivis kaip aktorius – visą laiką matomas, tačiau atskirtas nuo tų, kurie stebi paradą, sargybos keitimąsi ar bet kurią kitą ceremoniją, jam pačiam nepermatoma siena: jis yra matomas ir stebėtojams jis egzistuoja, bet jam jie nematomi ir neegzistuoja. Imperatorius nėra išimtis. Markizas de Custine'as rašė: „Mus pristatė imperatoriui ir imperatorienei. Akivaizdu, kad imperatorius nė akimirkai negali užmiršti nei kas jis toks, nei kad į jį nukreiptas dėmesys. Jis *visą laiką pozuoja* (autoriaus kursyvas – *J. L.*). Dėl to jis niekada nebūna natūralus, net tada, kai yra nuoširdus. Yra trys jo veido išraiškos, kurių nė viena nereiškia paprasto gerumo. Labiausiai jam įprasta griežtumo išraiška. Kita – retesnė, bet galbūt labiau tinkanti jo gražiam veidui – iškilmingumo išraiška, trečia – mandagumas [...]. Galima kalbėti apie kaukes, kurias jis panorėjęs

užsideda ar nusiima." „Aš sakyčiau, kad imperatorius visada vaidina savo vaidmenį ir vaidina jį kaip didis artistas." Ir toliau: „Tai, kad nėra laisvės, atsispindi visame kame, įskaitant monarcho veidą: jis turi daug kaukių, bet neturi veido. Jūs ieškote žmogaus? Prieš jus visada imperatorius."[18]

Poreikis turėti žiūrovų salę yra semiotinė paralelė tam, kas geografiniu požiūriu kuria ekscentrišką padėtį erdvėje. Peterburgas nenumato pastovaus žiūros taško, jis priverstas visą laiką konstruoti žiūrovą. Šiuo atžvilgiu tiek zapadnikai, tiek slavofilai yra vienodas Peterburgo kultūros padarinys. Būdinga, kad Rusijoje įmanomas zapadnikas, kuris niekada nebuvo Vakaruose, nemoka kalbų ir net nesidomi realiais Vakarais. Turgenevą, beklaidžiojantį su Belinskiu po Paryžių, apstulbino pastarojo abejingumas jį supančiam prancūzų gyvenimui. „Prisimenu, Paryžiuje jis pirmą kartą pamatė Santarvės aikštę ir tuoj pat manęs paklausė: ‚Juk tai viena gražiausių aikščių pasaulyje? Ar ne tiesa?' – O išgirdęs mano pritariamą atsakymą sušuko: ‚Štai ir puiku, dabar aš jau žinosiu, – ir gana, užteks!' – ir ėmė kalbėti apie Gogolį. Aš jam pasakiau, kad būtent šioje aikštėje per revoliuciją stovėjo giljotina ir kad čia nukirto galvą Liudvikui XVI: jis apsidairė aplink, pasakė: a! – ir prisiminė sceną iš *Taraso Bulbos*, kurioje Ostapui įvykdyta mirties bausmė."[19] Vakarai „zapadnikui" – tik idealus požiūris, o ne kultūrinė ir geografinė realybė. Bet šis rekonstruojamas „žiūros taškas" buvo kažkaip nepaprastai realus juo stebimo tikrojo gyvenimo atžvilgiu. Saltykovas-Ščedrinas, prisimindamas, kad XIX amžiaus 5-ajame dešimtmetyje jis, „Belinskio straipsnių išauklėtas, natūraliai prisijungė prie zapadnikų", rašė: „Rusijoje – beje, ne tiek Rusijoje, kiek būtent Peterburge – mes gyvenome tik faktiškai arba, kaip tuo metu buvo sakoma, turėjome ‚gyvenimo būdą' [...]. Bet dvasiškai mes gyvenome Prancūzijoje."[20] Priešingai, slavofilai, kurie buvo mokęsi užsienyje, klausę Schellingo ir Hegelio paskaitų, kaip broliai Kirijevskiai arba kaip J. Samarinas, kuris iki septynerių metų apskritai nemokėjo rusų kalbos, specialiai samdę universiteto profesorius, kad išmoktų kalbėti rusiškai, taip pat sąlygiškai konstravo sau Rusiją kaip būtiną požiūrio į realųjį sueuropintos popetrinės civilizacijos pasaulį tašką.

Nuolatinis svyravimas tarp žiūrovo realybės ir scenos realybės, – beje, viena kitai jos atrodo iliuzinės, – ir kuria Peterburgo teatrališkumo efektą. Antrąją jo pusę reprezentuoja scenos erdvės / užkulisinės erdvės santykis. Erdvinę antitezę – Nevos prospektas (visa paradinė „rūmų" Peterburgo dalis) ir Kolomna, Vasilijaus sala, pakraščiai – literatūra interpretavo kaip abipusį nebuvimą. Kiekviena iš dviejų Peterburgo „scenų" turėjo savo mitą, kuris realizuodavosi pasakojimuose, anekdotuose ir buvo susijęs su tam tikromis „gamtinėmis ribomis". Buvo Petro Didžiojo, vaidinusio savąjį miestą globojančios dievybės vaidmenį arba kaip *deus implicitus* slypinčio savo kūrinyje, Peterburgas ir valdininko, skurdžiaus, „žmogaus, neturinčio sostinės pilietybės" (Gogolis), Peterburgas. Kiekvienas iš šių personažų turėjo „savo" gatves, rajonus, savo erdves. Dėl to natūraliai atsirado siužetų, kuriuose šie du personažai ypatingomis aplinkybėmis kaip nors susidurdavo. Priminsime vieną pasakojimą. Jo esmė susijusi su faktu, kad rašytoja J. Lačnikova (slapyvardžiu J. Chamar-Dobanov) išspausdino satyrinį romaną *Išdaigos Kaukaze* (1844). Publikacija sukėlė triukšmą. A. Nikitenka 1844 metų birželio 22 dieną užrašė dienoraštyje: „Karo ministras perskaitė ir pakraupo. Jis nurodė ją Dubeltui ir pasakė: ši knyga dar kenksmingesnė dėl to, kad joje kiekviena eilutė teisinga."[21] Cenzūravęs knygą A. Krylovas buvo persekiojamas. Apie šį epizodą pats Krylovas vėliau taip pasakojo N. Pirogovui. Beje, norint suprasti Krylovo pasakojimą, reikia turėti galvoje pasklidusius gandus apie tai, kad žandarų šefo kabinete III skyriuje esama krėslo, kuris sėdintį jame iki pusės nuleidžia į liuką, o tada slapti budeliai, nematydami, ką pasmerkia egzekucijai, jį nuplaka. Pasakojimai apie tokią „slaptą" bausmę, gyvavę dar XVIII amžiuje ir susiję su Šeškovskiu (žr. A. Turgenevo atsiminimus), vėl buvo atgaivinti Nikolajaus I valdymo metais ir tikriausiai iš Rostopčinos lūpų netgi prasiskverbė į rusiškuosius A. Dumas romanus. Pirogovas pasakoja: „Krylovas buvo cenzorius ir tais metais jam teko cenzūruoti kažkokį daug triukšmo pridariusį romaną. Romaną vyriausioji cenzūros valdyba uždraudė, o Krylovas buvo iškviestas pas Peterburgo žandarų viršininką Orlovą [...]. Krylovas atvažiuoja į Peterburgą, aišku, labai niūriai nusiteikęs ir ateina visų pirma pas Dubeltą, o paskui kartu su Dubeltu keliauja

pas Orlovą. Drėgna, šalta, niūru. Pravažiuojant Isakijaus aikšte pro paminklą Petrui Didžiajam, Dubeltas, įsisupęs į milinę ir įsispraudęs į vežimo kampą, tarsi pats sau, – taip pasakojo Krylovas, – sako: ‚Štai ką reikėtų nuplakti – Petrą Didįjį už jo kvailą poelgį: pastatyti Peterburgą pelkėje.' Krylovas klauso ir galvoja sau: ‚Suprantu, suprantu, mielasis, manęs neapgausi, nieko neatsakysiu.' Ir dar kartą važiuojant bandė Dubeltas pratęsti pokalbį, bet Krylovas tylėjo kaip žuvis [...]. Atvažiuoja jie galų gale pas Orlovą. Priima juos labai maloniai. Dubeltas kiek pasisukiojęs palieka Krylovą akis į akį su Orlovu. ‚Atleiskite, pone Krylovai, – sako žandarų šefas, – kad mes sutrukdėme jus beveik be reikalo. Būkit malonus, sėskite, pasišnekėsim.'

– O aš, – pasakojo mums Krylovas, – stoviu nei gyvas, nei miręs ir svarstau, ką daryti: nesėsti negalima, jei jau siūlo, o atsisėsi pas žandarų viršininką – dar nuplaks. Bet nieko nepadarysi, Orlovas vėl kviečia ir rodo į stovintį greta krėslą. Ir aš, – pasakoja Krylovas, – pamažu atsargiai sėduosi ant krėslo krašto. Širdis į kulnis nusirito. Taip ir laukiu, kad po sėdyne pagalvė nusileis ir – aišku, kas bus [...]. O Orlovas turbūt pastebėjo, vos vos šypsosi ir tikina, kad aš galįs būti visiškai ramus."[22]

Krylovo pasakojimas įdomus daugeliu atžvilgių. Pirmiausia, būdamas tikro atsitikimo dalyvio liudijimas, jis jau aiškiai kompoziciškai įformintas ir pusiau pavirtęs miestietišku anekdotu. Pasakojimo esmė ta, kad jame kaip lygūs susitinka Petras I ir valdininkas, ir būtent III skyriui tenka išsirinkti, kurį gi iš jų nuplakti (Dubelto formulė: „Štai ką reikėtų nuplakti" – liudija, kad jis tuo metu renkasi), ir pasirinkimas vyksta aiškiai ne „galingojo įkūrėjo" naudai. Esminga, kad klausimas svarstomas tradicinėje tokiems apmąstymams Peterburgo erdvėje – Senato aikštėje. Be to, ritualinis statulos nuplakimas – ne tik būdas pasmerkti Petrą, bet ir tipiškas pagoniškas maginis poveikis „neteisingai" besielgiančiai dievybei. Šiuo požiūriu Peterburgo anekdotai apie šventvagiškus išsišokimus prieš Petro I paminklą (žinomas toks anekdotas apie grafienę Tolstają, kuri po 1824 metų potvynio specialiai važinėdavo į Senato aikštę, kad parodytų imperatoriui liežuvį)[23], kaip ir bet kokia šventvagystė, yra garbinimo forma.

„Peterburgo mitologija" plėtojosi kitų, gilesnių miesto semiotikos klodų fone. Peterburgas buvo sumanytas kaip Rusijos jūrų uostas, rusų Amsterdamas (dažnas buvo ir lyginimas su Venecija). Tačiau tuo pačiu metu jis turėjo būti ir „karinė sostinė", ir rezidencija – valstybinis šalies centras, ir netgi, kaip liudija analizė, Naujoji Roma su iš to išplaukiančiomis imperinėmis pretenzijomis.[24] Tačiau visi šie praktinių ir simbolinių funkcijų klodai prieštaravo vienas kitam ir dažnai buvo nesuderinami. Miestą, kuris funkciškai pakeistų Ivano IV sugriautą Novgorodą ir atkurtų tradicinę Rusijoje kultūrinę pusiausvyrą tarp dviejų istorinių centrų ir tokius pat tradicinius ryšius su Vakarų Europa, įkurti buvo būtina. Toks miestas turėjo būti ir ekonominis centras, ir įvairių kultūros kalbų susitikimo vieta. Semiotinis poliglotiškumas – būtinas tokio tipo miesto bruožas. Tačiau „karinės sostinės" idealas reikalavo vienplaniškumo, griežto nuoseklumo vieningoje semiotikos sistemoje. Bet koks nukrypimas nuo jos šiuo požiūriu galėjo atrodyti tik kaip pavojingas tvarkos pažeidimas. Reikia pažymėti, kad pirmasis tipas visada linksta į meninio teksto „netaisyklingumą" ir prieštaringumą, antrasis – į norminį metakalbos „taisyklingumą". Neatsitiktinai filosofinis Miesto idealas, kuris buvo vienas iš XVIII amžiaus Peterburgo kodų, puikiai siejosi su „kariniu" arba „tabeliniu" (valdininkišku) Peterburgu ir nesiderino su kultūriniu, literatūriniu ir prekybiniu.

Kova tarp Peterburgo – meninio teksto ir Peterburgo – metakalbos užpildo visą semiotinę miesto istoriją. Idealus modelis kovojo už realų įsikūnijimą. Neatsitiktinai de Custine'ui Peterburgas pasirodė besąs karinė stovykla, kurioje palapines pakeitė rūmai. Tačiau šiai tendencijai buvo atkakliai ir sėkmingai priešinamasi: laikui bėgant, mieste atsirado ir dvarininkų namų, kuriuose vyko savarankiškas, „privatus" kultūrinis gyvenimas, ir raznočincų inteligentijos, puoselėjusios savitą, šaknis į dvasinę sferą įleidusią kultūrinę tradiciją. Rezidencijos perkėlimas į Peterburgą, visiškai neprivalomas rusų Amsterdamo vaidmeniui, dar labiau sustiprino prieštaravimus. Kaip sostinė, simbolinis Rusijos centras, Naujoji Roma, Peterburgas turėjo būti šalies emblema, jos išraiška, bet kaip rezidencija, kuriai suteikta Antimaskvos bruožų, jis galėjo būti

tik Rusijos antitezė. Sudėtingas to, kas „sava" ir kas „svetima", susipynimas Peterburgo semiotikoje uždėjo antspaudą visos šio periodo kultūros savivokai. „Dėl kokių tamsių kerų mes tapome svetimi tarp savų!" – rašė Gribojedovas, išsakydamas vieną pagrindinių epochos klausimų.

Istoriškai besiplėtodamas, Peterburgas vis labiau tolo nuo sumanyto racionalios, „tvarkingos valstybės" sostinės idealo, miesto, kurį tvarko statutai ir kuris neturi istorijos. Jis pamažu apaugo istorija, įgavo sudėtingą topokultūrinę struktūrą, kurią palaikė jo gyventojų daugiasluoksniškumas ir daugiatautiškumas. Be galo greit sudėtingėjo miesto gyvenimas. Peterburgo margumas jau gąsdino Pavelą. Miestas liovėsi būti sala imperijoje, ir Pavelas nusprendė padaryti salą Peterburge. Tokiu pat būdu Marija Fiodorovna siekė perkelti į Pavlovską jaukaus Monbeljaro dalelę. Iki XIX amžiaus 4-ojo dešimtmečio Peterburgas tapo kultūrinių-semiotinių kontrastų miestu ir tai nulėmė ypač intensyvų intelektinį gyvenimą. Pagal tekstų, kodų, ryšių, asociacijų kiekį, pagal bendrą kultūrinės atminties, sukauptos per istoriškai trumpą gyvavimo laiką, apimtį Peterburgas pagrįstai gali būti laikomas unikaliu reiškiniu pasaulio civilizacijoje. Kaip ir unikali Peterburgo architektūra, Peterburgo kultūra – vienas nacionalinių dvasinio Rusijos gyvenimo laimėjimų.

1984

[1] Apie šio perkėlimo gretinimą su sostinės perkėlimu į Peterburgą žr. [Ваккербарт], *Сравнение Петра Великого с Карлом Великим*, Санкт-Петербург, 1809, p. 70; plg. Е. Шмурло, *Петр Великий в русской литературе*, Санкт-Петербург, 1889, p. 41.

[2] Pavyzdžiui, Sviatoslavas, perkeldamas sostinę į Bulgariją, paradoksaliai teigė: „Kadangi tai mano žemės vidurys, kadangi čia visi turtai susieina" (*Полное собрание русских летописей*, Москва, 1962, t. 1, st. 67).

[3] *Памятники отреченной русской литературы*, Москва, 1863, t. 2, p. 262. Plg.: „...nuskandino Dievo rūstybė upės vandenyse Edesą, didįjį miestą" (А. Попов, *Обзор хронографов русской редакции*, Москва, 1869, p. 62; ten pat – „apie Lakriso miesto nuskandinimą"). Plg. В. Перетц, „Несколько данных к объяснению сказаний о провалившихся городах", in *Сборник историко-филологического общества при Харьковском университете*, Харьков, 1895 (atskiras atspaudas – Харьков, 1896).

[4] Plg. В. Соллогуб, *Воспоминания*, Москва, Ленинград, 1931, p. 183–184. Lermontovo tapybos tyrinėtojas N. Pachomovas apibūdino šiuos piešinius, deja, prarastus, kaip „potvynio Peterburge vaizdus" (*Литературное наследство*, Москва, 1948, t. 45/46: *М. Ю. Лермонтов*, p. 211). Aišku, turi būti kalbama apie eschatologinius miesto žūties, o ne apie potvynio vaizdus. Plg.: M. Dmitrijevo eilėraštyje „Miestas po vandeniu" senas žvejys sako berniukui:

Видишь шпиль? – Как нас в погодку
Закачало, с год тому,
Помнишь ты, как нашу лодку
Привязали мы к нему? –

Тут был город, всем привольный
И над всеми господин;
Ныне шпиль от колокольни
Виден из моря один!

(„Ar matai bokštą? – kai mus blogu oru / Ėmė supti prieš metus, / Ar prisimeni, kaip savo valtį / Mes prie jo pririšome? // Čia buvo miestas visiems erdvus / Ir visų valdovas; / Dabar tik varpinės bokštas / Vienas kyšo iš jūros!", М. Дмитриев, *Стихотворения*, Москва, 1865, t. 1, p. 176.)

[5] А. Сумароков, *Избранные произведения*, Ленинград, 1957, p. 110. Žr. autoparodiją:

Сия гора не хлеб – из камня, не из теста,
И трудно сдвинуться со своего ей места,
Однако сдвинулась, а место пременя,
Упала ко хвосту здесь медного коня (ibid., p. 111).

(„Šis kalnas – ne duona – iš akmens, ne iš tešlos, / Ir sunku jam pajudėti iš savo vietos, / Tačiau pajudėjo ir, vietą pakeitęs, / Nukrito prie varinio žirgo uodegos".)

[6] Ф. Тютчев, *Лирика: В 2 томах*, Москва, 1966, t. 1, p. 103 (kursyvas – *J. L.*). Šio eilėraščio simbolikoje uola – Rusija, o tai Tiutčevui greičiau Peterburgo antonimas, o ne sinonimas.
Plg. tipiškai „peterburgišką" suakmenėjusios pelkės oksiumoroną:

Стихиям всем наперекор,
И силой творческой, в мгновенье
Болотный кряж окаменел,
Воздвигся град...

(„Priešindamasis visoms stichijoms / Ir kūrybos jėga, per akimirką / Pelkės kalvagūbris suakmenėjo, / Iškilo miestas"; В. Романовский, „Петербург с адмиралтейской башнн", *Современник*, 1837, Nr. 5, p. 292.)

[7] В. Одоевский, *Русские ночи*, Ленинград, 1957, p. 51–52.

[8] Plg. *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires et paralittéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVII e: Colloque international, Tours, 17–19 novembre 1977*, Paris, 1979.

[9] Žr. François Delpeache'o straipsnį: *L'image du monde renversé...*, p. 35–48; *La mort des Pays de Cocagne: Comportements collectifs de la Renaissance à l' âge classique*, Paris, 1976.

[10] *Памятники отреченной русской литературы*, t. 2, p. 263. Taip interpretuojant

būtent gyvatė liepia kalnams pajudėti iš vietos. Taigi ji yra Petro, valdančio stichijas, bendradarbė, o ne priešininkė. Nuolatinis žirgo gretinimas su Rusija („Rusiją pastatė piestu"), kurį paremia Metodijaus Patarskio pranašystė („visas pasaulis"), suartina raitelį ir gyvatę.

11 Šiuo požiūriu kultūra ir technika – priešingybės: kultūra veiksminga visa, o technika – tik naujausia. Neatsitiktinai miesto technizacija, kuri tokia audringa XX amžiuje, neišvengiamai sugriauna miestą kaip *istorinį* organizmą.

12 Apie Peterburgą kaip utopinį bandymą sukurti ateities Rusiją žr. D. Greyer, „Peter und St. Peterburg", in *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, Wiesbaden, 1962, t. 10, sąs. 2, p. 181–200.
Žr. M. Dmitrijevo pateiktą akimirksniu sukurto Peterburgo ir „istorinės" Maskvos priešpriešą:
Он (Петербург – *Ю. Л.*), Великому покорный,
Создан сильною рукой!
Город наш (Москва – *Ю. Л.*) – нерукотворный,
Он сложился сам собой.
(„Jis [Peterburgas – *J. L.*], Didžiajam paklusnus, / Sukurtas tvirta ranka! / Mūsų miestas [Maskva – *J. L.*] – ne rankomis sukurtas, / Jis atsirado pats savaime", М. Дмитриев, *Стихотворения*, Москва, 1865, t. 1, p. 180.)

13 В. Одоевский, *Сочинения: В 2 томах*, Москва, 1981, t. 2, p. 146. Apysaka *Silfidė*, iš kurios paimta ši citata, buvo išspausdinta Puškino leistame almanache *Современник* (1837, t. 5), tiesa, jau po Puškino mirties, tačiau, be abejo, ji Puškinui buvo žinoma (cenzūros leidimas duotas 1836 metų lapkričio 11 dieną).

14 Oberkirch, *Memoires*, Paris, 1853, t. 1, p. 357; *Русский архив*, 1869, Nr. 3, p. 517.

15 [И. Селиванов], *Воспоминания прошедшего: Были, рассказы, портреты, очерки и проч.*, Москва, 1868, d. 2: *Автора провинциальных воспоминаний*, p. 19–20.

16 А. Дельвиг, *Мои воспоминания*, Москва, 1912, t. 1, p. 158. Po Delvigo mirties atsirado visas ciklas paslaptingų pasakojimų. Jo motina ir seserys pasakojo, kad jo mirties dieną dvare, kuris buvo Tulos gubernijoje, už daugelio varstų nuo Peterburgo, popas suklydęs pasakė „ne į barono Antono sveikatą, bet tegu ilsisi ramybėje". Pranešdamas tai, Delvigo sūnėnas, be galo racionalus žmogus, pažymi: „Aš nebūčiau paminėjęs šios lengvai paaiškinamos klaidos, jei Delvigo gyvenime nuolat nebūtų vykę tai, kas atrodė stebuklas" (А. Дельвиг, *Записки: Полвека русской жизни, 1820–1870*, Москва, Ленинград, 1930, t. 1, p. 168). Paslaptingos istorijos buvo pasakojamos ir poeto Kozlovo namuose, ir kituose literatūriniuose salonuose XIX amžiaus 4-ajame dešimtmetyje.

17 *La Russie en 1839 par marquis de Custine*, Paris, 1843, t. 1, p. 262.

18 Ibid., p. 352–353.

19 Cit. iš: *Виссарион Григорьевич Белинский в воспоминаниях современников*, Ленинград, 1929, p. 250–251.

20 М. Щедрин (М. Салтыков), *Полное собрание сочинений: В 20 томах*, Ленинград, 1936, t. 14, p. 161. Formulė „dvasiškai gyvenome Prancūzijoje" ne eliminavo, bet implikavo, kad susidūrimas su realiu Vakarų gyvenimu dažnai virsdavo tragedija ir „zapadniką" paversdavo Vakarų kritiku.

21 А. Никитенко, *Дневник: В 3 томах*, [Ленинград], 1955, t. 1, p. 283.

22 Н. Пирогов, *Сочинения: В 2 томах*, Санкт-Петербург, 1887, t. 1, p. 496–497. Paskutiniai žodžiai aiškiai susisieja su A. Tolstojaus eilutėmis iš „Patarėjo Popovo sapno":

...ехидно попросил
Попова он, *дабы тот был спокоен*,
Учтиво указал ему на стул... (kursyvas – *J. L.*)

(„...kandžiai paprašė / Popovo, *kad šis būtų ramus, / Mandagiai pasiūlė sėstis...* [kursyvas – *J. L.*]).
Tai vienas iš įrodymų, kad Krylovo pasakojimas siejasi su mieste sklindančiais gandais.
Esminis ir prasmės žaismas, suteikiantis pasakojimui neabejotiną meninį išbaigtumą. Pradedant Feofanu Prokopovičiumi apologetinėje literatūroje įsitvirtino toks vaizdas: Petras I – skulptorius, *iškertantis* [rus. *высечь* – ir „išplakti", ir „iškirsti" – *vert. past.*] iš uolos nuostabią skulptūrą – Rusiją. Pavyzdžiui, Jelizavetos laikų dvaro pamoksle buvo kalbama, kad Petras Rusiją savo rankomis „kaip gražias skulptūras perdirbo" (Е. Шмурло, op. cit., p. 13). Karamzinas pagiriamojo žodžio Petrui apmatus pradėjo nuo Fidijo, iškertančio Jupiterį iš „negražaus marmuro luito" (*Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина*, Санкт-Петербург, 1862, d. 1, p. 201). Krylovo pasakojime funkcija „išplakti (iškirsti) Rusiją" perduodama III skyriui, kuris taip tampa Petro įpėdiniu ir į jį patį nukreipia savo kūrybinę energiją.
Kalbos apie „plakimą" („kirtimą") yra būtinas antrasis Peterburgo folkloro polius. Eschatologinius lūkesčius ir Varinio raitelio mitologiją natūraliai papildė „anekdotai" apie nekaltai išplaktą valdininką. Nuolatinis S. Saltykovo – keistuolio, turtuolio, kurio pasakojimus mėgo Puškinas, – priežodis buvo žodžiai žmonai: „Aš šiandien mačiau *le grand bourgeois* (carą – *J. L.*) [...], patikėk, *ma chere*, jis *gali* išplakti tave rykštėmis, jeigu *panorės*; kartoju, jis *gali*" („Дневник А. С. Пушкина: 1833–1835 гг.", in *Труды Государственного Румянцовского музея*, Москва, 1923, d. 1, p. 143). Čia pat reikia priskirti ir paskalas apie tai, kad Puškinas kariuomenėje buvo išplaktas. Gogolio raštuose „nuplakimo" tema išaugo iš miestietiško anekdoto.

[23] П. Вяземский, *Старая записная книжка*, Ленинград, 1929, p. 103. Su šio tipo miestietiškais anekdotais tikriausiai susijęs neaiškus Puškino eilėraščio „Caras, antakius suraukęs..." sumanymas, kuriame yra visi pagrindiniai šio siužeto motyvai.

[24] Ю. Лотман, Б. Успенский, op. cit., p. 239–240.

APIE GEOGRAFINĖS ERDVĖS SĄVOKĄ RUSIŠKUOSE VIDURAMŽIŲ TEKSTUOSE

Geografinės erdvės sąvoka priklauso vienai erdvinio pasaulio konstravimo žmogaus sąmonėje formų. Atsiradusi tam tikromis istorinėmis sąlygomis, ji įgauna skirtingus kontūrus priklausomai nuo bendrų pasaulio modelių, kurių dalį ji sudaro, pobūdžio. Šiuo trumpu pranešimu nesiekiame išsamiai apibūdinti viduramžiams būdingą geografinės erdvės pojūtį. Mūsų tikslas – nurodyti tik kai kuriuos bruožus, skiriančius jį nuo šiuolaikinio erdvės suvokimo.

Viduramžių mąstymo sistemoje pati žemiškojo gyvenimo kategorija vertybiška – ji priešpriešinama dangiškajam gyvenimui. Todėl žemė kaip geografinė sąvoka tuo pačiu metu laikoma žemiškojo gyvenimo vieta (įeina į opoziciją „žemė – dangus"), taigi įgauna nebūdingą šiuolaikinėms geografinėms sąvokoms religinę ir moralinę reikšmę. Tie patys vaizdiniai pritaikomi ir geografinėms sąvokoms apskritai: kokios nors žemės suvokiamos kaip teisingos arba nuodėmingos žemės. Keliavimas geografine erdve tampa judėjimu vertikalia religinių ir moralinių vertybių skale, kurios aukštutinė padala yra danguje, o žemutinė – pragare.

Be to, reikia priminti, kad pati opozicija „žemė – dangus", „žemiškasis gyvenimas – pomirtinis gyvenimas" rusų viduramžių sąmonėje nesuponavo supratimo, kad antrajam priešpriešos nariui nebūdingas erdviškumas. Mintis, kad žemiškasis gyvenimas priešinamas dangiškajam kaip erdvė neerdvei, buvo būdinga mistinėms viduramžių srovėms, bet ją kategoriškai neigė „realistiškiau" mąstanti ortodoksinė stačiatikybė. Novgorodo arkivyskupas

Vasilijus smerkdamas rašė Tverės ganytojui Fiodorui, kuris teigė, kad pomirtinis pasaulis egzistuoja tik kaip neerdvinė idėja: „Taigi dabar, brolau, pamąstyk mintimis, bet visos mintys mąstomos vaizdais: o jeigu Kristus Evangelijoje sako ateisiąs antrą kartą, nejaugi ir tai mintimis pasakote?"[1]

Be to, kadangi žemiškasis pasaulis – laikinas ir greit praeinantis, o pomirtinis – nenykstantis ir amžinas, jo „materialumas" kur kas „realesnis": užpildantys jo erdvę šventi daiktai negendantys, nepūnantys ir nesunaikinami – jie ne nematerialūs, bet amžinai materialūs: „Visi Dievo darbai yra netrūnūs. Savo akimis, brolau, tai regėjau, kada Kristus į Jeruzalę ėjo savo valia kentėti ir pats savo rankomis užvėrė miesto vartus, iki šios dienos jie neatverti. [...] šimtą datulių pasodino Kristus, iki šiol tebėra vietoje, nežuvo, nesupuvo."[2] Taigi gyvenimas žemėje priešinamas dangiškajam kaip laikinas amžinam ir nepriešinamas erdviškumo požiūriu. Be to, dorovinio vertingumo ir lokalinio išsidėstymo sąvokos yra susijusios: dorovinėms sąvokoms būdingas lokalus požymis, o lokalinėms – dorovinis. Geografija čia – etinių žinių atmaina.

Bet koks judėjimas geografinėje erdvėje tampa pastebimas religiniu ir moraliniu požiūriu. Neatsitiktinai žmogaus prasiskverbimas į pragarą arba rojų viduramžių literatūroje visada suprantamas kaip *kelionė*, vietos pakeitimas geografinėje erdvėje. Tai nulemia ir *Dieviškosios komedijos* kompoziciją, ir *Dievo Motinos kančių kelių*, kuriuose arkangelas Mykolas klausia Dievo Motiną: „Kur norėtum, mieloji, ar eisime į pietus, ar į šiaurę?" Ir toliau: „Kur norėtum, mieloji, [...] į rytus ar į vakarus, ar į rojų, į dešinę ar į kairę, kur yra kančios didžiausios?"[3] Ryškiausi šie vaizdiniai žymiajame „Novgorodo arkivyskupo Vasilijaus laiške Tverės ganytojui Fiodorui". Čia randame tvirtinimą, kad „rojus rytuose, Edeme". Iš rojaus teka keturios upės – Tigras, Nilas, Eufratas, Fizonas. Pragaras yra vakaruose, „jūroje ošiančioje" (Ledinuotasis vandenynas), „daugelis mano vaikų naugardiškių tai matė". Rojų irgi galima aplankyti keliaujant geografine erdve – taip atsitiko jūrų keliautojams iš Novgorodo: „O tą šventojo rojaus vietą surado Moislavas naugardiškis ir jo sūnus Jakovas, ir jų visų buvo trys jumos, ir viena iš jų, daug klajojusi, žuvo, o kitas dvi paskui vėjas ilgai blaškė jūroje ir nunešė juos prie

aukštų kalnų [...], o tuose kalnuose daug linksmybių girdėjo ir džiaugsmo balsus bylojančius."[4]

Remdamasis šiais vaizdiniais viduramžių žmogus ir geografinę kelionę vertino kaip judėjimą pagal religinių ir moralinių sistemų „žemėlapį": vienos šalys buvo suvokiamos kaip eretiškos, stabmeldiškos, kitos kaip šventos. Visuomeniniai idealai, kaip ir visos visuomeninės sistemos, kurias to laiko sąmonė galėjo įsivaizduoti, buvo suvokiami kaip realizuoti kokioje nors geografinėje vietoje. Geografija ir geografinė literatūra buvo iš esmės utopinės, o bet kokia kelionė darėsi panaši į šventųjų vietų lankymą.

Šis savotiškas požiūris į geografiją, kuri dar nebuvo suvokiama kaip specifinė gamtos mokslų disciplina, o greičiau buvo panaši į religinės-utopinės klasifikacijos atmainą, labai būdingas viduramžiams. Su tuo susijęs ypatingas keliautojo ir kelionės vertinimas: ilga kelionė daro žmogų šventesnį. Kartu šventumo siekimas suponuoja būtinumą atsisakyti sėslaus gyvenimo ir išvykti *į kelionę*. Nuodėmės atsižadėjimas buvo suvokiamas kaip *išėjimas*, judėjimas erdvėje. Pavyzdžiui, išėjimas į vienuolyną buvo persikėlimas iš nuodėmingos vietos į šventą ir todėl prilyginamas šventų vietų lankymui ir mirčiai, kuri irgi buvo suvokiama kaip erdvinis-geografinis vietos pakeitimas.

Pažymėtina, kad mistikams, teigiantiems, jog rojus yra mintyse, pavyzdžiui, užvolgio vienuoliams, nebereikia lankyti šventų vietų, keisti geografinės erdvės. Malda įsigilinus į save, ekstatinis „favoriškos šviesos" laukimas jau nesisieja su vietos keitimu erdvėje. Būdinga, kad ir XVIII amžiaus masonų literatūroje geografinis reikšmių laukas buvo visiškai pakeistas doroviniu ir siužetas apie judėjimą geografinėje erdvėje buvo suvokiamas kaip dorovinio atgimimo alegorija. Klausimas apie kelionės motyvo ir etinio asmenybės formavimosi santykį XVIII amžiaus literatūroje – ne šio pranešimo tema. Kitas šio ryšio suardymo būdas buvo naujo, gamtamokslinio požiūrio į geografiją atsiradimas.

Šiuo požiūriu įdomu sugretinti *Pasakojimą apie Indijos karalystę* ir Afanasijaus Nikitino *Kelionę už trijų jūrų*. Šiuose dviejuose tekstuose prieš mus iškyla labai skirtinga Indija. Pirmuoju atveju tai utopinė šalis, kaip antitezė vieninga socialinių, moralinių ir

religinių santykių sistema susieta su rusų žeme. Be to, utopiškai nuostabi Indija nėra šalis, kurioje tik visuomeniniai santykiai susiklostę ypatingu, laimingesniu negu Rusijoje būdu. Viduramžių rusų utopija suponuoja ypatingos geografijos, ypatingo klimato, kitokio gyvūnų ir augalų pasaulio buvimą. Kelionė geografine erdve nuveda keliautoją į kitą gėrio lygmenį. O ypatinga gėrio pakopa suponuoja ir neįprastą geografiją. Jonas, Indijos karalystės „caras ir popas", taip kalba apie savo žemę: „Aš turiu žmonių, kurie pusiau paukščiai, pusiau žmonės, o kiti žmonės su šunų galvomis; mano karalystėje veisiasi žvėrys: drambliai, dromedarai, krokodilai ir dvikupriai kupranugariai. Krokodilas labai plėšrus žvėris. Ant ko nors užniršęs, jisai nusišlapina, – ant medžio arba šiaip ant ko, – ir tas tuojau pat ugnyje sudega [...]. Aš turiu žemę, o joje auga žolė, kurios vengia visi žvėrys, o nėra mano šalyje nei vagių, nei plėšikų, nei pavyduolių žmonių, nes mano žemėje pilna visokių gėrybių. O nėra mano žemėje nei žalčių, nei rupūžių, nei gyvačių, o jeigu atsiranda – tuojau nugaišta."[5] Dėl to atsiranda viduramžių literatūrai būdingas įsitikinimas, kad kiekvieną gėrio laipsnį atitinka savas klimatas: rojus – tai vieta, kurioje klimatas ypač palaimingas, pritaikytas žemiškajam žmogaus gyvenimui, o pragaras šiuo požiūriu yra jo priešingybė. Rojuje derlingos žemės, viskas auga savaime ir gausiai, o pragare toks klimatas, kad gyventi neįmanoma, – ledas ir ugnis.

Juozapo Flavijaus *Judėjos karo* viduramžių vertime į rusų kalbą pomirtinio šventųjų sielų buvimo vieta įkurdinta „už okeano, ten yra vieta, kur nevargina nei lietūs, nei sniegas, nei saulės šviesa, tiktai iš okeano dvelkia kvapnus pietų vėjas". Visiškai kitoks klimatas pragare: „O jeigu yra piktadarė, nuveda ją į tamsią ir šaltą vietą."[6]

Afanasijaus Nikitino Indija yra visai kas kita nei „caro ir popo" Jono Indija. Tai savotiško klimato ir papročių šalis, bet ji neturi ypatingos vietos gerumo ir nuodėmingumo skalėje. Šiuo atžvilgiu negalima sakyti, kad ji geografinėje erdvėje įkūnija kažkokį ypatingą gėrio lygmenį, o rusų žemė toje pačioje sistemoje užima kokią nors kitą pakopą. Čia šių ryšių paprasčiausiai nėra. Tuo nuostabiau, kad tuo pačiu metu vyksta viduramžiškos erdvės sampratos griovimas ir jos pakeitimas geografinio tęstinumo naujųjų laikų

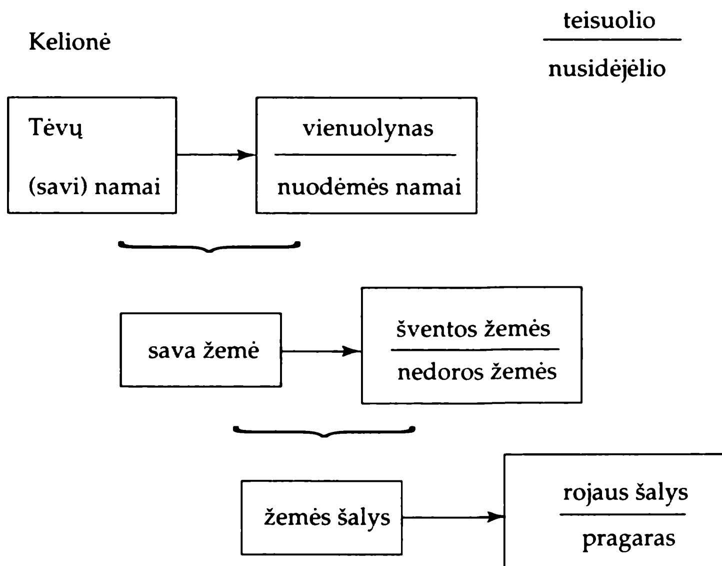
dvasia suvokimu. Afanasijaus Nikitino geografinės erdvės išgyvenimas artimesnis Renesanso epochai, o ne viduramžiams.

Kalbant apie viduramžišką geografinės erdvės sampratą, būtina sustoti ir prie išrinktųjų idėjos, natūraliai išplaukiančios iš žemių dalijimo į teisingas ir nuodėmingas. Ši idėja, atsiradusi dėl tam tikrais laikotarpiais viduramžių visuomenei būdingo siekimo užsisklęsti, turėjo įtakos ir erdvės įsivaizdavimui. Opozicija „sava – svetima" suvokiama kaip priešpriešos „teisinga – nuodėminga", „gera – bloga" variantas. Ši sistema jau neleidžia savajai žemei priešpriešinti palaimingą svetimo krašto utopiją: visa, kas nesava, laikoma nuodėminga. Šį jausmą aiškiai išsakė Ostrovskis Fioklušos žodžiais *Audroje*: „Pasakoja, mieloji mergele, kad yra tokių kraštų, kur nėra stačiatikių carų, o saltanai žemę valdo. Vienoje žemėje soste sėdįs turkų saltanas Machnutas, o kitoje – persų saltanas Machnutas; ir teisia jie, mieloji mergele, visus žmones; ir ką tik jie teisia, vis neteisingai. Ir negali jie, mieloji, nė vienos bylos teisingai išspręsti. Taip jau jiems lemta. Mūsų įstatymas teisingas, o jųjų, mieloji, neteisus [...]. O dar yra žemė, kur visi žmonės su šunų galvomis."[7] Įdomu, kad „Pasakojime apie Indijos karalystę" būtybės, kurios yra „pusiau šunys ir pusiau žmonės", gyvena būtent teisingoje (= svetimoje, keistoje) žemėje.

Viduramžiškų geografinių erdvės vaizdinių ir savos žemės kaip išrinktosios derinys savotiškai atsispindėjo protopopo Avakumo raštuose. Svetimos žemės jam – „nuodėmingos". „Palestina, – ir serbai, ir albanai, ir valakai, ir romėnai, ir lenkai, – sako, jie visi trim pirštais žegnojasi."[8] Bet kadangi ir Rusią ištiko stačiatikybės nuosmukis („išprašė iš Dievo šviesiąją Rusiją velnias"), tai ir sava žemė erdvės ir geografijos požiūriu tampa „užsieniu": „Kas nori vainikuotis (kankinio vainiku – *J. L.*), nėra reikalo eiti į Persiją, nes namie Babilonas."[9] Geografinio termino („Babilonas") kaip sąvokos, kuri mūsų sąmonėje visiškai negeografinė, sinonimo vartojimas atskleidžia lokališkumo suvokimo savitumą viduramžiais.

Pateiksime lentelę, iš kurios bus aišku, kad dorovinio statuso pasikeitimas senosios Rusios viduramžių sąmonei reiškė persikėlimą erdvėje – *perėjimą* iš vienos lokalios situacijos į kitą.

Geografinio (lokalaus) ir etinio elemento susiliejimas turėjo įdomių padarinių. Pirma, kelionės paskata labai dažnai yra ne asmeninis noras, bet apdovanojimo už dorybę arba bausmės už ydą būtinumas. „Agapijau, eik iš vienuolyno ir sužinok, ką žada Dievas tiems, kurie jį myli“[10], o brolžudys Sviatopolkas, „nebegalėdamas nustygti vienoje vietoje, perbėgo per Liadų žemę ir, genamas Dievo rūstybės, atbėgo į vienuolyną“[11]. Kelionės rezultatą (atvykimo punktą) nulemia ne geografinės (kaip mes jas suprantame) sąlygos ir ne keliautojo ketinimai, bet jo dorovinis vertingumas.



Savotiškas šios kelionės pobūdis pabrėžiamas ne tik nuolatiniu pirmosios stadijos (vienuolis) ir paskutinės (numirėlis) sugretinimu, bet ir įsivaizdavimu, kad kūniškas apsilankymas rojuje arba pragare dar žmogui gyvam esant (apsilankymas – kelionė) visiškai įmanomas. Be to, iš idėjos, kad lokalinė žmogaus padėtis erdvėje turi atitikti jo moralinį statusą, neišvengiamai išplaukdavo populiari viduramžių literatūroje situacija: teisuolis, dar gyvas paimtas į dangų, arba nusidėjėlis, gyvas ištremtas į pragarą.

Labai būdingas šiuo požiūriu apokrifinis šventojo Agapijaus gyvenimas. Čia teisuolis pereina visą kelionės ciklą: „Metė namus, jų naudą ir žmoną ir nuėjo į vienuolyną ir buvo vienuolis." O po to jis, paklusdamas balsui iš aukščiau, palieka vienuolyną ir iškeliauja. Kelionė baigiasi susitikimu su šventuoju, kuris „ir nuvedė į rojų ir ten jis išvydo visą palaimą". Ir rojus šiuo atveju apibūdinamas ne idėjomis, bet daiktiškai materialiai. Šventasis Ilja davė Agapijui „dalį duonos, kurią ir pats valgė"[12]. Ši duona visiškai panaši į žemiškąją, nes taip pat yra maistas, ją gali valgyti žmonės. Ji skiriasi nuo žemiškosios tik tuo, kad yra ypač skalsi: nedidelio jos gabalėlio užtenka maitintis daugeliui žmonių ir ilgam laikui.

Žvilgtelėję į lentelę dar kai ką pastebėsime: kairysis langelis (iš kurio išeinama) vientisas, dešinysis dalijasi į dvi dalis, nelygu kas keliauja: teisuolis ar nusidėjėlis. Tačiau kairiojo langelio „vientisumas" sąlygiškas. Pavyzdžiui, „tėvų (savi) namai" – tai prabangaus ir nenuoširdaus gyvenimo vieta, jeigu iš jos pereinama į vienuolyną.

Tačiau jiems gali būti suteikti ir žiauraus paklusnumo vietos bruožai, jeigu susiduriame su nusidėjėlio, kuris siekia „išsilaisvinti" iš dorovinių įsipareigojimų, kelione.

Viduramžiška erdvės samprata nesutapo su kai kuriais vaizdiniais, būdingais ortodoksinei krikščionybei. Pavyzdžiui, žemiškojo ir pomirtinio gyvenimo antitezė vertė teisuolį liūdėti žemėje ir džiūgauti po mirties. Tačiau įsivaizdavimas, kad rojus ir pragaras yra įtraukti į geografinę erdvę, keitė šią ryškią priešpriešą laipsniška teisumo ir linksmybės drauge augimo gradacija. „Lokalios" etikos įsiveržimas deformavo kai kuriuos esminius krikščionybės vaizdinius. Grandinėje „namai – vienuolynas" geografinis veiksnys dar mažai jaučiamas, ir čia galioja krikščioniškoje etikoje įprasta vertinimų skalė: sielvartas žymimas pliuso ženklu, o linksmybė – minuso. Todėl vienuoliško elgesio norma bus „suvaržytas gyvenimas", o vienuolyno vieta pasirenkama dykumoje. Dirvos derlingumo, vaisių gausumo, gero klimato aprašymai nesutampa su „gyvenimo dykumoje" štampu. Bet jau antrojoje grandyje, geografinės erdvės veiksniui darantis vis svarbesniam, viskas keičiasi. „Šventose žemėse" palankus klimatas, taigi linksmybė šiuose kraštuose

yra gyvenimo norma, o ne jos pažeidimas. Priešingai, nuodėmingos žemės – sielvartingos, bet gyvenimas jose nedidina žmogaus vertės. Tolimiausias taškas – rojus – priešpriešinamas paprastoms šalims būtent dėl linksmybės, džiaugsmo, *patogaus gyvenimo* žemiškąja prasme.

Atsižvelgiant į ypatingą geografinio atstumo reikšmę, galima paaiškinti, kodėl viduramžių utopijai būtinai reikalingas lokalinio tolimumo požymis. Nuostabi žemė – tai žemė, į kurią kelias tolimas.

Geografinė erdvė – bendros erdvės dalis, ir čia pateikti samprotavimai gali praversti analizuojant erdvės pojūtį rusų viduramžių literatūroje. Tačiau aiškinantis šį klausimą būtina panaudoti platesnę medžiagą, taip pat ir tą, kurią suteikia senoji rusų tapyba.

1965

[1] *Полное собрание русских летописей*, Санкт-Петербург, 1853, t. 6, p. 88.

[2] Plg. vaizdingą aiškinimą apokrifiniame „Trijų šventųjų pokalbyje": „Kas tai yra dangaus aukštybė, žemės platybė, jūros gilybė? – Jonas sako: Tėvas, Sūnus ir šv. Dvasia" (*Памятники старинной русской литературы*, Санкт-Петербург, 1862, kn. 3, p. 169).

[3] Ibid., p. 119 ir 122. Plg. «Слове о трех мнисех, како находили святого Мокарья» apie rojų kaip apie ypatingą šalį: reikia pereiti miestus, „vieną geležinį, kitą varinį; o už tų miestų Dievo rojus" (ibid., p. 139).

[4] *Полное собрание русских летописей*, p. 87–88.

[5] А. Веселовский, *Южнорусские былины*, Санкт-Петербург, 1881, p. 345.

[6] Н. Мещерский, *История иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе*, Москва, Ленинград, 1958, p. 255–256.

[7] A. Ostrovskis, *Audra*, Vilnius, 1948, p. 141 (vertė V. Vitkauskas).

[8] *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения*, Москва, 1934, p. 129.

[9] Ibid., p. 123 ir 138.

[10] *Памятники старинной русской литературы*, p. 134.

[11] *Полное собрание русских летописей*, Москва, 1962, t. 1, p. 145.

[12] *Памятники старинной русской литературы*, p. 134.

ASMENVARDŽIŲ RODYKLĖ

Leidykla „Baltos lankos"
Laisvės pr. 115a-54, 2022 Vilnius
http://www.baltoslankos.lt
leidykla@baltoslankos.lt
Spausdino UAB „Vilniaus spauda",
Viršuliškių sk. 80, 2056 Vilnius
Tiražas 2000 egz.

Ši knyga – tai žymaus semiotiko, kultūrologo ir literatūros istoriko Jurijaus Lotmano straipsnių rinkinys. J. Lotmanas priklauso vadinamajai Maskvos-Tartu semiotinei mokyklai, padariusiai didelę įtaką pasaulinei semiotikos raidai. J. Lotmano tyrinėjimus aukštai vertino Algirdas Julius Greimas ir kiti pasauliniai semiotikos autoritetai.

KULTŪROS SEMIOTIKA – *filosofo Arūno Sverdiolo sudarytas straipsnių rinkinys, kuriame aptariami kultūros teorijos ir istorijos klausimai. Šioje knygoje didesnis dėmesys skiriamas kultūros studijoms, bet publikuojami ir semiotiniai žodinių tekstų, literatūros tyrinėjimai. J. Lotmaną domina ne vien tradiciškai suprantamo žodinio teksto sandara, bet ir teksto funkcionavimo kultūroje sąlygos, skirtingo pobūdžio tekstų „kalba" (pavyzdžiui, architektūros, miesto semiotika).*

Knyga skirta kultūros teorijos ir semiotikos problemomis besidomintiems skaitytojams.

A L F – *serija verstinių knygų, kurias leidžia įvairios leidyklos, remiamos Atviros Lietuvos fondo. Serijos tikslas – supažindinti skaitytojus su šiuolaikiniais humanitarinių ir socialinių mokslų pagrindais. Šios knygos leidimą ALF remia kartu su Atviros visuomenės institutu Budapešte (projektas „Rytai verčia Rytus").*

ATVIROS LIETUVOS KNYGA

ISSN 1392-1673
ISBN 9955-00-091-0



Rekomenduojama kaina
21 Lt